BELGIË · BELGIQUE
P.B.
9000 GENT X
3/5493

Toelating gesloten verpakking 03/39
Afgiftekantoor GENT X

PROscenium

11

e Quadriënnale '99 Jonge scenografie in Vlaanderen

ingen theatervormgeving Vijf scholen in profiel

Kumeling kostuumontwerpster

akblad voor
heatertechniek
n scenografie

et BASTT info

udelostraat 29
000 Gent
emaandelijks
rgang 3
'99

Proven Technology, Performance, Quality … and Service

- **ADB EUROPE Spotlights**
  … the Light for Professionals!
- **ADB TV Luminaires and Suspensions**
  VRT, RTBF, VTM, RTL-TVI, VTS, VT4, Studio House …
- **ADB Digital Dimmers**
  … the broadest range in the world!
- **ADB Touring Racks**
  … already over 8000 dimmers on wheels!

- **Phoenix + ISIS® Control**
  … a new dimension in software design!

ADB - Your Partner for Light — ISO 9001 certified

Belgium	Tel : 32 / 2 / 722.17.11	Fax : 32 / 2 / 722.17.64
France	Tel : 1 / 41.17.48.50	Fax : 1 / 42.53.54.76
Germany	Tel : 06108 / 91 250	Fax : 06108 /91 25 25
Great Britain	Tel : 01483 / 76.46.46	Fax : 01483 / 76.99.55
Internet	http://www.adb.be	

ADB
A Siemens Company

Vakblad voor theatertechniek en scenografie
In samenwerking met de BASTT

BASTT
OISTAT

Commissie Publicatie
Rose Werckx
N° 11 juni 1999
Driemaandelijks
jaargang 3
PROSCENIUM is een uitgave van

making Magazines

MAKING MAGAZINES
Baudelostraat 29
B-9000 Gent
tel. (09) 233 84 63
fax (09) 233 80 87

Uitgever
Patrick Verleye

Redactie
Rose Werckx
Azalealaan 30
B-1030 Brussel
tel. (02) 215 08 52
fax (02) 241 44 76

Werkten mee aan dit nummer
Jacques Berwouts, Dré Darden, Luc Dhooghe, Geert Sels, Rose Werckx

Advertenties
MAKING MAGAZINES
Inge De Ridder
tel. (09) 233 84 63
fax (09) 233 80 87

Secretariaat en abonnementen
Anja Staelens

Vormgeving
MAKING MAGAZINES
Yves Peters & Patrick Cattoir

Druk
Sint-Joris · Nevele

Prijs per nummer 200 BEF
Abonnement België (4 nrs.) 700 BEF
Bank 068-2148521-95
Andere landen 1.000 BEF
Nederland *f* 45
ABN-Amro 46.12.48.913

Teksten, foto's en illustraties mogen enkel worden overgenomen mits voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Verantwoordelijk uitgever
Jacques Berwouts
Kunstenaarsstraat 100
B-9040 Gent

5 scenografie **stage** design

Jonge scenografie in Vlaanderen

Young stage design in Flanders

Voorstelling van de selectie voor de Praagse Quadriënnale 1999, met een studie van Geert Sels, theater-resenscent, omtrent de diverse invalshoeken van de deelnemers.
Presentation of the selection for the Prague Quadriennale 1999, with a study of Geert Sels, theatre reviewer concerning the various angles of incidence of the participants

19 **Theateropleiding** theatre courses

Vijf scholen in profiel

A profile of five schools

De opleidingen theatervormgeving op de P.Q.'99
Courses in theatre design at the P.Q.'99

26 interview

En nu eens iets anders... een kostuumontwerpster

Sabina Kumeling

verder

3 Varia
31 BASTT-nieuws

Het volgende nummer verschijnt in september

Will your sound system take the stage when the curtain goes up?

Many standard sound reinforcement installations tend to capture the audience's attention by producing sound effects such as distortion, clipping, feedback and comb filtering. If you want the play to take centre stage it is advisable to start out by planning an integrated sound reinforcement concept. The realisation should then be carried out using the products of a system manufacturer like d&b audiotechnik who not only design loudspeakers with neutral and predictable sound but also provide control electronics specific to each speaker, as well as a wide range of practical accessories from simple flanges to complete rigging systems, from remote monitoring to remote control. So why make a drama of it when you can have d&b audiotechnik system products and project support from the same supplier:

AMPTEC bvba
stage & studio technology

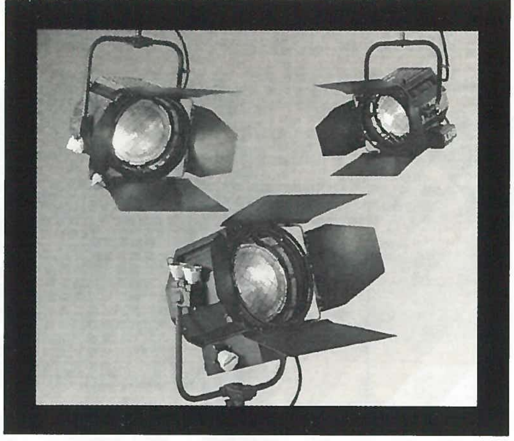
Helstraat 25
3500 Hasselt
BELGIUM

Tel.+32-11-28 14 58
Fax+32-11-28 14 59
www.amptec.be
e-mail: sales@amptec.be

Internationale Summer Academy in Frankfurt

Het Künstlerhaus Mousonturm en het Theater, Film en Media Instituut van de Goethe Universiteit in Frankfurt organiseren van 17 tot 31 augustus 1999 een internationale Summer Academy met als thema **"Time as form/ performance time"**. Ze wordt opgevat als een forum voor creatieve uitwisseling tussen theaterpraktijk en theoretische reflectie. Tg Stan is er te gast met *Point Blank*. Een workshop voor muzikanten en componisten wordt geleid door Peter Vermeersch; Guy Cools (dansprogrammator Vooruit) geeft samen met André Lepeck (dramaturg Meg Stuart) en Eda Cufer (dramaturg Iztok Kovac) lessen in danstheorie. De organisatoren richten hun uitnodigingen naar theaterprofessionelen, muzikanten, kunstenaars, scenografen en individuen die met nieuwe media werken. Kunstencentrum Vooruit stelt werkbeurzen ter beschikking van deelnemers uit Vlaanderen. Geïnteresseerden kunnen contact opnemen met

Vooruit · Guy Cools
Sint-Pietersnieuwstraat 23
9000 Gent
tel. (09) 267 28 82
fax (09) 267 28 30
e-mail guy.cools@vooruit.be



Nieuwe zelfstandige dochteronderneming van ADB

ADB meldt dat sedert januari 1999 haar activiteiten Theater- & TV-studiotechniek (TTV) in een nieuwe zelfstandige dochteronderneming met de naam nv ADB-TTV Technologies sa opgenomen zijn. De voornaamste reden van deze strategische beslissing is hun streven de klanten en partner op een meer soepele en snellere wijze van dienst te kunnen zijn, daarbij beter inspelend op de specifieke behoeften van de markt voor "stage and studio lighting". De nieuwe maatschappij zal op hetzelfde adres werken als vroeger, met dezelfde telefoonnummers, fax en e-mail.
De huidige verbintenissen van nv ADB sa zullen door nv ADB-TTV Technologies sa overgenomen worden. Daar al de TTV activiteiten exclusief naar nv ADB-TTV Technologies sa overgedragen zijn, is het aangewezen in de toekomst rechtstreeks contact op te nemen met de nieuwe maatschappij:

nv ADB-TTV Technologies sa
Leuvensesteenweg 585
1930 Zaventem
tel. (02) 722 17 11
fax (02) 722 17 64
e-mail adb-ttv@adb.be

Meyer kondigt de opening aan van Meyer Sound Benelux

Meyer Sound start een nieuw Europees satellietbedrijf op dat lokaal een betere voor- en naverkoopsservice zal bieden in de Benelux regio. Opgericht in januari 1999, zal het bedrijf beheerd worden door Raymond Defossez. Deze nieuwe Benelux organisatie bevestigt Meyer Sound's verbintenis om beter tegemoet te komen aan de technische en verkoopsnoden op de Europese markt. De functie van MS Benelux omvat de distributie, promotie en service van de Meyer producten in deze regio. Als lokale afdeling van Meyer Sound, zal het Benelux kantoor volledige fabrieksservice bieden, inbegrepen systeem design, technische en klantenservice. MS Benelux honoreert wereldwijde Meyer garanties, welke aan de touringbedrijven toestaat over de hele wereld onderdelen en service te kunnen krijgen, onafhankelijk van waar ze het materiaal gekocht hebben.

MS Benelux
tel. (02) 567 27 10
fax (02) 567 27 09
Raymond Defossez
gsm (0477) 70 98 67
fax (0477) 70 99 67
e-mail Rd.meyersound@skynet.be

In oktober 1999, zal MS Benelux verhuizen naar een nieuw zaken- en ontspanningscenter Music City, gelegen in het hartje van Brussel.
Meyer Sound Laboratories ontwikkelt en vervaardigt hoge kwaliteitsluidsprekers, monitors, equalizers en audio meetapparatuur voor de professionele audioindustrie. Opgericht in 1979, is het bedrijf leider in geluidssystemen voor theaters, arena's, pretparken, stadions, conventie centra, kerken en touringbedrijven.

Meyer Sound
2832 San Pablo Avenue
Berkeley, California 94702
tel. +1 (510) 486 11 66
fax +1 (510) 486 83 56
website www.meyersound.com

Duits bedrijf Bauer opgenomen in Danfoss groep

De firma **Danfoss** en de eigenaar van het Duits bedrijf **Bauer Antriebstechnik GmbH**, met hoofdkantoren in Esslingen (Stuttgart - Duitsland), zijn overeengekomen dat Danfoss het bedrijf zal overnemen vanaf 1 juni 1999. Bauer ontwikkelt, produceert en verkoopt tandwielkasten en motorreductoren en verkoopt tevens Danfoss frequentieomvormers onder eigen naam. Bauer en Danfoss bekleden elk een belangrijke positie op de markt van de aandrijftechniek. Beide zijn gekend voor hun hoge kwaliteitsproducten. De combinatie van Bauer motorreductoren en Danfoss frequentieomvormers zal de mogelijkheden van beide merken binnen het Danfoss concern nog aanzienlijk versterken. Samen kunnen zij uit één hand een totale oplossing aanbieden voor de automatisatie van de industrie. Naast frequentieomvormers biedt Danfoss eveneens componenten voor de controle van branders, waterventielen en debietmeters voor het meten van drinkwater en afvalwater.

Contact		
	Rik Guns	**Louis Roland**
	Country Manager	*Ged. Bestuurder*
	Danfoss België	Bauer België
	tel. (02) 525 07 37	*tel.* (02) 523 40 50

Cursussen

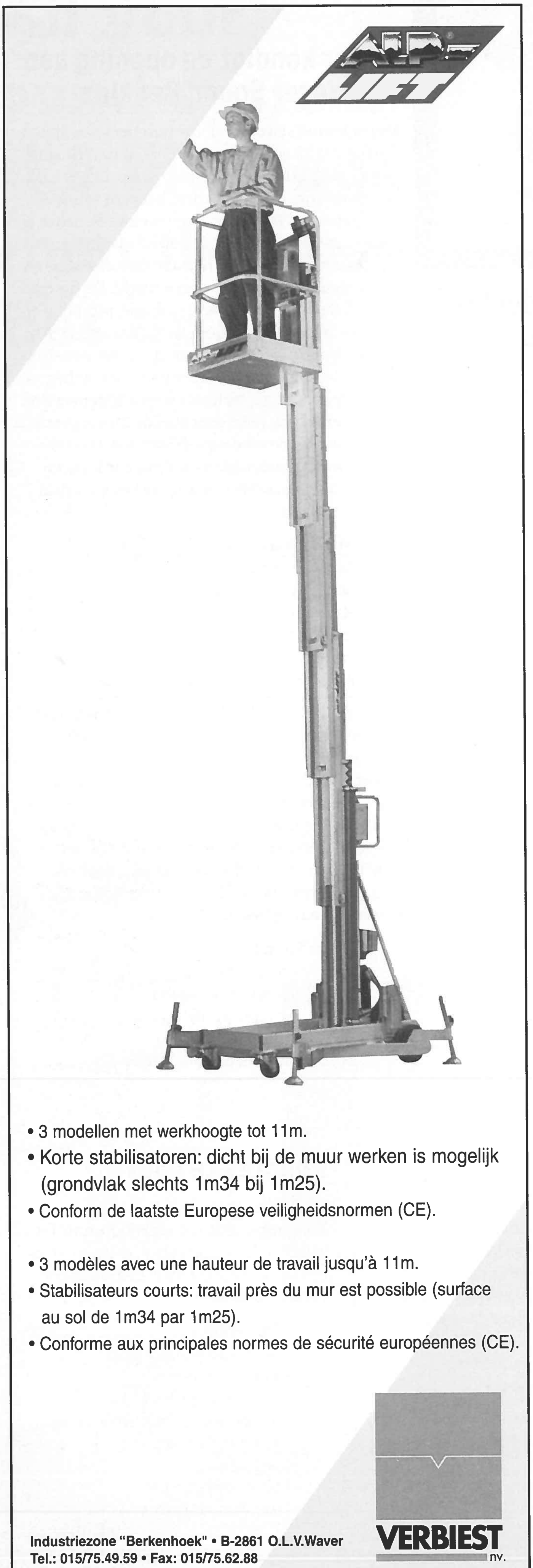
Van 1 juli tot 1 augustus heeft voor het eerst de **"Internationale Theater Akademie Bochum"** plaats. Zij biedt cursussen aan in zes verschillende theaterdisciplines: *Toneelspel* · *Regie* · *Schrijven* · *Decor- en lichtontwerp* · *Toneelmuziek* · *Dans.*
De Akademie richt zich tot studenten van de Hogescholen voor Theater. De voertaal is Engels. Elke cursus wordt door twee of drie internationaal bekende docenten gegeven. Bijvoorbeeld: *Regie* door Jan Ritsema, Amsterdam; *Toneelmuziek* door Thierry De Mey, Brussel; *Lichtontwerp* door Jean Kalman, Parijs.
Volledig programma en aanmeldingsformulieren zijn te verkrijgen bij:

Internationale Theater Akademie
Hattingerstrasse, 467
D · 44795 Bochum
Duitsland
tel. + 49 (234) 947 04 60
fax + 49 (234) 957 04 63

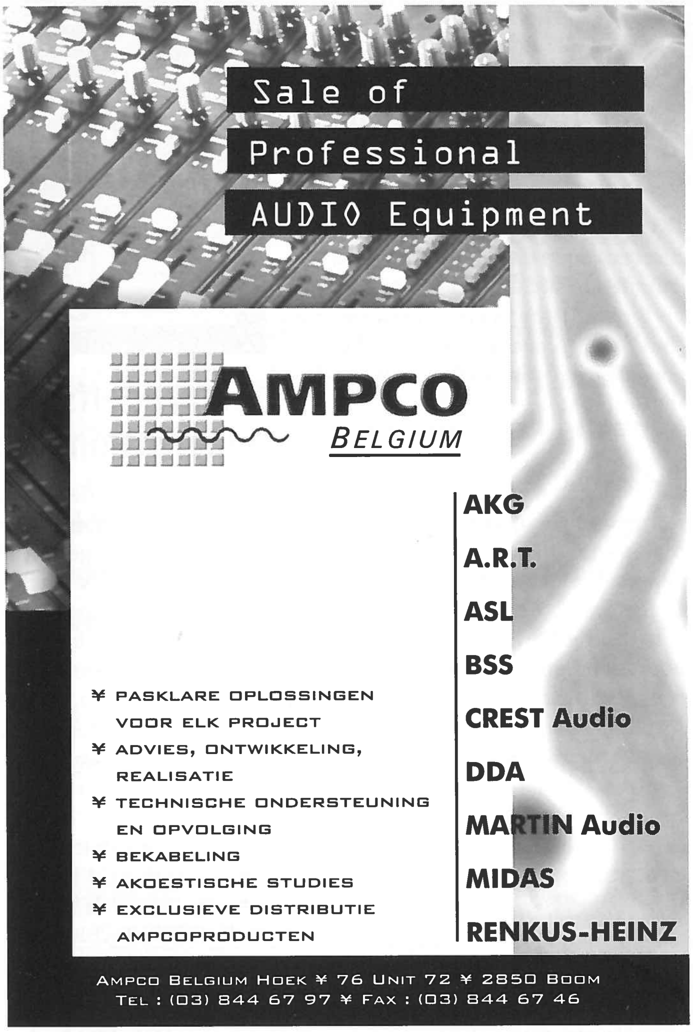
Ruimtes te huur

De Feniks, theaterwerkplaats van Walpurgis, met een repetitieruimte (vrij vanaf midden mei 1999), een kamer en een appartement (enkel gedurende de vakantieperiodes).

De Feniks
Sergeyselsstraat 20
2140 Antwerpen
tel. (03) 235 66 62
Walpurgis · Manu Devriendt
Van Volxemlaan, 164
1190 Brussel
tel. (02) 340 03 80
fax (02) 344 44 63
e-mail manu.devriendt@walpurgis.be



AIR-LIFT
• 3 modellen met werkhoogte tot 11m.
• Korte stabilisatoren: dicht bij de muur werken is mogelijk (grondvlak slechts 1m34 bij 1m25).
• Conform de laatste Europese veiligheidsnormen (CE).
• 3 modèles avec une hauteur de travail jusqu'à 11m.
• Stabilisateurs courts: travail près du mur est possible (surface au sol de 1m34 par 1m25).
• Conforme aux principales normes de sécurité européennes (CE).
Industriezone "Berkenhoek" • B-2861 O.L.V.Waver
Tel.: 015/75.49.59 • Fax: 015/75.62.88
VERBIEST nv.



Sale of
Professional
AUDIO Equipment
AMPCO
BELGIUM
AKG
A.R.T.
ASL
BSS
CREST Audio
DDA
MARTIN Audio
MIDAS
RENKUS-HEINZ
¥ PASKLARE OPLOSSINGEN VOOR ELK PROJECT
¥ ADVIES, ONTWIKKELING, REALISATIE
¥ TECHNISCHE ONDERSTEUNING EN OPVOLGING
¥ BEKABELING
¥ AKOESTISCHE STUDIES
¥ EXCLUSIEVE DISTRIBUTIE AMPCOPRODUCTEN
AMPCO BELGIUM HOEK ¥ 76 UNIT 72 ¥ 2850 BOOM
TEL : (03) 844 67 97 ¥ FAX : (03) 844 67 46

TEAD
• PRODUCTIEBEGELEIDING •
• THEATERTECHNIEK •
• LICHTONTWERP •
• KLANK •
• DECOR •
• ADVIES •
• STAGE-MANAGEMENT •
• GRAFISCH ONTWERP •
Wij staan 24 op 24 voor u paraat!
• STAN LECLEFSTRAAT 16 • B-2600 BERCHEM
• TEL.: +32 (3) 230 15 53 • FAX: +32 (3) 281 12 75
• E-MAIL: tead.logis@skynet.be

Vlaamse deelname aan de Praagse Quadriënnale voor Scenografie en Theaterarchitectuur 1999

Jonge scenografie in Vlaanderen

auteur LUC DHOOGHE

"Het probleem is de ruimte te laten spreken, haar te voeden, te vullen; als dynamiet dat wordt gelegd in een muur van gladde steen, en dat plotseling warmwaterbronnen en ruikers bloemen tot leven zou brengen".

(ANTONIN ARTAUD 1932)

Verborgen achter tal van theatergezelschappen die zich de jongste jaren ontpoppen binnen het theatercircuit, schuilt een nieuwe generatie scenografen.
Sommigen hebben reeds de kans door te breken binnen de grotere gezelschappen. Kenmerkend is dat ze groepswerking verkiezen om van binnenuit de vormgeving te kunnen bepalen. Vormconcept en realisatie ontstaan zo parallel aan het repetitieproces. Als gevolg van dit improvisatiewerk worden opnieuw collage- en assemblagetechnieken toegepast, ditmaal in dialoog met een leeggehaalde scène of liever nog met de lege ruimte van een historisch industrieel pand. Theatermakers trachten een link te maken tussen de vormgeving en het functioneel gebruik tijdens het spel. Deze manier van werken leidt uiteindelijk tot een grotere eenheid tussen vorm en spel: zowel het strak geometrische als het organisch gegroeide vormconcept worden hierbij op hun haalbaarheid getoetst.
Door het koppelen van fysieke inspanningen aan de materialiteit van de ruimtelijke elementen roept dit theater vaak herinneringen op aan voorstellingen uit het begin van de jaren zeventig, het theater van Artaud en Grotowski, het Dadaïsme en de Avantgarde. In het algemeen kenmerkt de scenografie zich door een grote ruimtelijkheid en een sterk contrast tusen setting en omgeving, waarbij alles zich zoveel mogelijk beperkt tot het essentiële.
Het meest extreme voorbeeld hiervan is Theatergroep STAN, waar alle medewerkers zowel acteur als vormgever zijn. Bij hen is het speelvlak een ruimte waar commentaar gegeven wordt op de tekst. Het 'decor' heeft bijna geen binding meer met de tekst: het speelvlak wordt in zijn geheel bloot gelegd en krijgt het karakter van een repetitielokaal, zowel qua vorm, invulling met objecten, als belichting.
Verwijzend naar deze wijze van theatermaken, die voornamelijk het opzoekingswerk en de tekstinterpretatie visueel wil blootleggen, combineert de tentoonstellingsstand die Rose Werckx voor de Quadriënnale ontwierp, de elementen 'tafel' en 'spiegel', als voorbereidende objecten naar de voorstelling, tot een ruimtelijk geheel en en plek als reflectie over het medium zelf.
Aan de binnenzijde worden voor de spiegels foto's van de geselecteerde ontwerpen aangebracht, terwijl de buitenzijde drager is van citaten uit de theoretische manifesten van de Avantgarde.

Aan Geert Sels, theaterrecensent, vroegen we de negen geselecteerde scenografen en hun werk voor te stellen.

Young stage design in Flanders

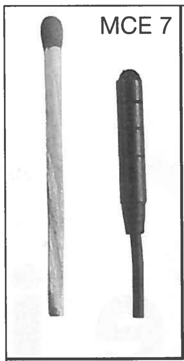
Flemish participation in the Prague Quadriennale for Design and Theatre Architecture 1999.

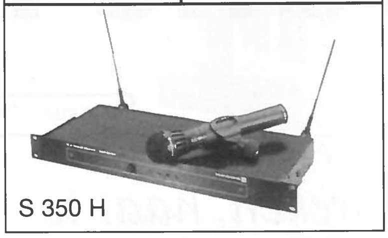
"The difficulty is to allow the space to speak, to feed it and fill it; like dynamite that is placed in a smooth stoned wall, and which suddenly brings to life thermal springs and bouquets of flowers".

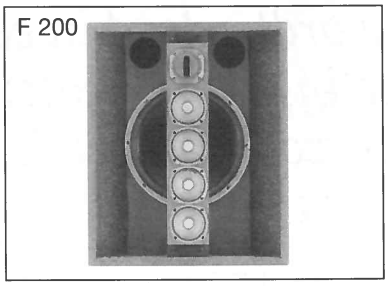
(ANTONIN ARTAUD 1932)

Hidden behind the many theatre companies which have emerged within the theatre world during recent years, is a new generation of designers. Some of them have already been given the chance to break through into the larger companies. Characteristically, they choose to work in teams, and so give themselves the necessary space in which they can concentrate on design. This gives rise to a concept of form and realisation that is on a parallel with the process of rehearsal. This method of working through improvisation leads to techniques of collage and assembly being reapplied, but now in the form of a dialogue with an empty stage, or even better, with the empty space of an old abandoned industrial building. Theatre makers attempt to establish a link between design and its function with regard to acting. This method of work ultimately results in creating a greater unity between form and acting: here, that which is strictly geometrical as well as the organically developed concept of form, are tested for their feasibility. By linking physical exertion to the material aspect of spatial elements, this type of theatre often brings back memories dating back to the early seventies, the theatre of Artaud and Grotowski, Dadaism and the Avant-garde. Generally speaking, design is characterised by a large measure of spatial elements and a strong contrast between setting and the surroundings, with everything being reduced to the essentials as much as possible.
The most extreme example of this is Theatergroep STAN, where everyone is both actor and designer. They see the stage as an area where the text is commented on. The 'stage setting' has very little connection with the text: the stage is entirely exposed and takes on the aspect of a rehearsal room, both with regard to form and its accoutrements, as well as to lighting.
Referring to this form of theatre making, which focuses mainly on the visual exposure of reference work and text interpretation, the exhibition stand designed for the Quadriennale by Rose Werckx combines the elements of 'table' and 'mirror', as preparatory objects for the exhibition, to form a spatial whole and a place of reflection on the medium itself. On the inside, photographs of the designs selected have been stuck onto the mirrors, whilst the outside is adorned with quotes taken from Avant-garde theoretical manifestos.

We asked Geert Sels, theatre critic, to introduce the nine designers selected, and their work.







beyerdynamic

- Deze fabrikant van studio-micro's en -hoofdtelefoons met zijn stevige reputatie als leverancier van kwaliteitsprodukten stelt een nieuw gamma microfoons en hoofdtelefoons voor.
Dit omvat "onzichtbare" theatermicro's (MCE 7), gehomologeerde en (als enige) volledig kristalgestuurde draadloze sets S 250 en S 350 (NO mechanical sound!), micro's voor scène-beluistering (SHM 22); grensvlak- en shotgunmicro's, enz.
Het nieuwe gamma hoofdtelefoons omvat het model DT 250 en de afgeleide headsets met micro DT 280 en DT 290. Comfort en kwaliteit verzekerd!!!

- *Ce fabricant, qui a la réputation depuis longtemps de fournir des produits de haute qualité, présente une nouvelle gamme de microphones et casques. Celle-ci se compose de micros "invisibles" pour théâtre (MCE 7); de micros sans fil homologués, les seuls à être complètement pilotés par quartz et qui n'ont pas un son mécanique, le S 250 et S 350; de micros d'écoute de scène, le SHM 22; de micros de surface à gradient de pression, de micros fusils, etc.*
La nouvelle gamme de casques comprend le modèle DT 250 ainsi que les combinaisons micro-casque dérivées, les DT 280 et DT 290. Confort et qualité assuré!

DYNACORD

- Dynacord, U allen wel bekend, omvat het complete gamma van professionele audio-produkten, zoals mengpanelen, versterkers, digitale processoren en hoogwaardige luidsprekersystemen.
De realisatie van HiFi-weergavekwaliteit in uw theater/cultureel centrum is ons streefdoel!!!

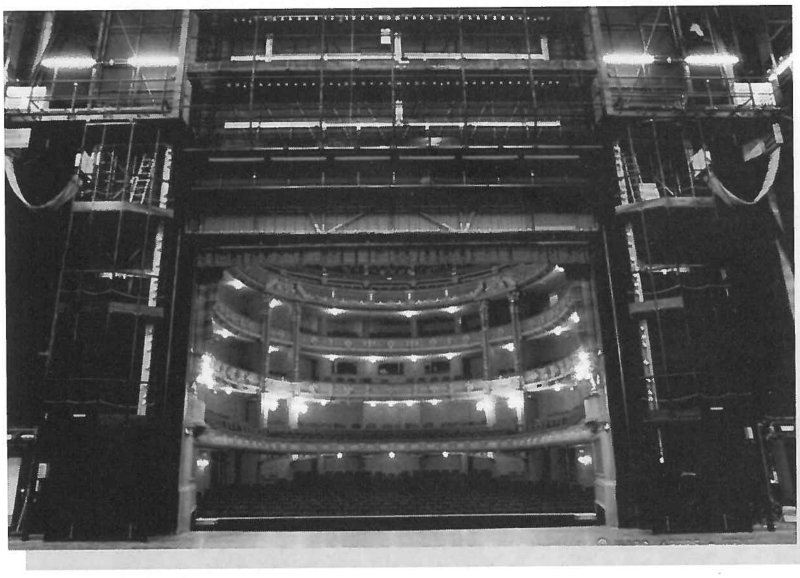
- *Dynacord, qui n'est plus à présenter, offre une gamme complète de produits audio professionnels comme mélangeurs, amplificateurs, processeurs digi-taux et systèmes de haut-parleurs de haute qualité. La réalisation d'une qualité sonore HiFi dans votre théâtre/centre culturel est notre but!!!*

n.v. a. Prévost s.a. Houtweg 7 1130 Brussel/Bruxelles Tel.: 02/216.80.25 E-mail: sales@prevost.be

Het ontwerpen, bouwen, onderhouden of renoveren van toneeltechnische installaties (brandschermen, elektrische of handbediende trekken, beweegbare podia, lichtbruggen, enz.) in zowel grote als kleine theaters, feestzalen, culturele centra en dergelijke kent geen geheim voor ons.

De Koninklijke Opera, de K.N.S., de Vooruit te Gent, de Spil te Roeselare en het Bourla Theater te Antwerpen zijn slechts een paar van onze realisaties.

Wenst u een informatie, studie, een vrijblijvende offerte of een bezoek aan één van onze realisaties?



Neem contact met ons
op volgend adres:

THYSSEN DE REUS N.V.

Kaleweg 20
9030 GENT MARIAKERKE
Tel. (09) 216 65 65
Fax (09) 216 65 75

THYSSEN GROEP

BART CLEMENT

De ruimte in de ruimte

Vertrekken vanaf nul? "Nooit", zegt Bart Clement. "Iedere regisseur heeft toch een of andere vraag op voorhand". Zijn werkproces is tegengesteld aan dat van Stef Stessel of Tg. Stan, waar u elders in dit nummer meer over leest. Clement werkt graag op basis van een vertrouwensrelatie met een regisseur. In zijn geval is dat Dirk Tanghe, die hij van Theater Malpertuis volgde naar De Paardenkathedraal in Nederland. Clement bleef nadien ook nog werken voor Theater Malpertuis.
De samenwerking met Dirk Tanghe is uitzonderlijk. Tanghe is een beeldend regisseur, die bij het eerste voorbereidend gesprek al komt aanzetten met ideeën voor de vormgeving. Clement: "Dat zijn al heel klare ideeën die vaak overeind blijven, maar waar je nog wel duizend richtingen mee uitkunt". Voor Tanghe is deze fase van primordiaal belang. Hij regisseert namelijk vanuit de vorm.
Voor zijn ontwerp van *The Glass Menagerie* van Tennessee Williams ging Clement uit van twee aandachtspunten. Het eerste was de relatie van het ontwerp tot de ruimte. Dat was het toneel van De Paardenkathedraal, een voormalige manège, en daarom weinig neutraal. Ze heeft een uitgestrekte vlakke vloer en wordt overspannen door een puntig Zwitsers dak met dikke houten balken.
Clement onttrok zijn decor aan deze dominerende omgeving. Hij zag het speelvlak als een toevallige plaats waar de personages elkaar ontmoetten; het was niet hun natuurlijke biotoop of een welomschreven plek die herkenbaar was. Deze niet-gedefinieerde ruimte had alleen enkele tafels en stoelen en was achteraan afgezoomd door een witHouten paneel met vijf hoge ramen. Dit cleane materiaal en de fijne afwerking contrasteerden met de ruwe, zware elementen die het decor omgaven. De zichtbaarheid van elektriciteitsdraden, lichtbruggen en spots versterkten nog de eenheid van het decor, als afzonderlijke entiteit binnen de totale ruimte.
De ingreep om een ruimte binnen een ruimte te isoleren, heeft Clement nadien nog meer toegepast. In *De Wereldverbeteraar* snoerde hij het speelvlak in tot een smalle strook voor het voorhang. Een ander stuk van Bernhard, *Am Ziel*, inspireerde hem om de hoofdpersoon in een bas-reliëf te plaatsen. De zeldzame keer dat deze figuur daar uit stapte, was goed voor een sterk dramatisch effect. Enkele maanden geleden ging hij voor *Verloren Taal* van David Leavitt nóg verder. Om de bekrompenheid van het milieu te suggereren, bouwde hij benepen hokjes naast en op elkaar. Als in mollenpijpen moesten de acteurs van het ene hol naar het andere kruipen.
Naast de afzondering van het decor in de ruimte, vertrok Clement voor *The Glass Menagerie* vanuit de tekst van Williams. Daarin geeft een zoon een relaas van zijn verleden, en hoe dat zijn huidig bestaan beïnvloedt.
Op de achterwand na, liet Clement het speelvlak helemaal open. In dit neutrale veld kon het heden zonder enige ingreep plaatsmaken voor flash-backs

Er zit ook een ontwerp in de selectie dat nooit de toets met het publiek meemaakte. Een dag voor de première werd *The Glass Menagerie*, waar Bart Clement het decor voor maakte, afgevoerd. En toch verkozen de samenstellers dit beeld boven de talrijke andere ontwerpen die Clement al maakte voor Dirk Tanghe en voor Theater Malpertuis.

FOTO · SJOUKE DIJKSTRA

The Glass Menagerie Tennessee Williams (1996)

uit het verleden. De achterwand bestond uit een hoog paneel, met vijf hoge ramen. Die gaven uit op een tweede paneel, dat vier meter dieper stond, en waar hoge flats met ijzeren brandladders op te zien waren. De zijkanten van dat tweede paneel waren omringd met spiegels. Zo werd het beeld van de flats oneindig herhaald, tot het op een hele straat leek. Dat was het beeld uit het verleden dat de verteller zó achtervolgde dat het hem dwong tot spreken. Of, hoe het beeld de handeling stuurt.

The space within a space

The selection also includes a design which has never had to endure the test of an audience. *The Glass Menagerie*, for which Bart Clement designed the set, was cancelled one day before its opening performance. In spite of this, the panel selected this design above a whole range of those that Clement had made for Dirk Tanghe and for Theater Malpertuis.
Start from scratch? "Never", is Bart Clement's reply. "After all, every director always has one offer or another up his sleeve". His method of working is quite opposite to that of Stef Stessel or Tg. Stan, about whom you can read more later on in this edition. Clement likes to base his work on a relationship of trust with a director. In his case, the director is Dirk Tanghe, whom he followed when the latter moved from Theater Malpertuis to De Paardenkathedraal in Holland. After the move, Clement also continued to work for Theater Malpertuis.
His collaboration with Dirk Tanghe is exceptional. Tanghe is an expressive director who comes to the preparatory discussion meeting already armed with design ideas. According to Clement, "His ideas are already perfectly lucid and often continue to stand, but they are ideas you can take in a thousand different directions". This phase is of primordial importance to Tanghe, as his directing is based on form.
For *The Glass Menagerie* by Tennessee Williams, Clement based his ideas for the design on two points of interest. The first was the relationship between the subject and the spatial element. This element happened to be the stage of De Paardenkathedraal, a former riding school, which as a result, proved to be anything but a neutral environment. It also had a vast, flat stage floor, spanned by a peaked and heavily beamed Swiss type roof.
Clement decided to distance his set from this dominating environment. He saw the stage proper as a chance meeting place for the characters: it was not their natural habitat or a well-defined, recognisable spot. This undefined area was furnished only with a few tables and chairs, and cut off backstage by a white wooden panel with five high windows in it. This clean material and its fine finish contrasted with the rough, heavy elements surrounding the set. The visible electric wiring, lighting grids and spotlights emphasised the unity of the set as a separate entity within the space as a whole.
The act of creating a space within a space, was one Clement frequently resorted to later on. In *De wereldverbeteraar*, he reduced the stage proper to a narrow strip in front of the stage curtain. Another play by Bernhard, *Am Ziel*, inspired him to place the main character in a low relief **panel**. When the figure stepped out of it on occasion, it produced a highly dramatic effect. A few months ago, he took this even further for David Leavitt's *Verloren Taal*. In order to suggest the narrow-mindedness of the environment, he built a series of poky little boxes, placing them next to and above one another. The actors were forced to crawl from one box to the next as if moving through mole tunnels.
Besides separating the set from the space that surrounds it, Clement based his ideas in *The glass menagerie* on Williams' text. In it a son tells the story of his own past and how it has affected his present existence.
With the exception of the back wall, Clement created a stage that was entirely open. In this neutral field, it was a simple matter for the present to make room for flashbacks from the past. The back wall was made up of a high panel with five windows in it. These looked out onto a second panel situated four metres further upstage, depicting high blocks of flats and iron fire escapes. The sides of this second panel were surrounded by mirrors, so that the image of the flats was endlessly repeated, thereby creating the impression of an entire street. This represented the past which continued to haunt the storyteller to such an extent that he was forced to speak of it. Or, how the image controls the action.

LUC DE BACKER

De psychologie van de materialen

Zo grondig als een dramaturg analyseert Luc De Backer de toneelstukken waarvoor hij een ontwerp maakt. Daarbij probeert hij de vinger te leggen op de psychologische transformaties die een personage tussen begin en eind doormaakt. Niet zelden weet hij die uit te drukken via de keuze van zijn materialen. Dat was ook zo in *Das glühend Männla*.

Das glühend Männla Kerstin Specht (1996)

De Duitse schrijfster Kerstin Specht situeert *Das glühend Männla* in een bergdorp. Als er iemand gloeit, is het niet zozeer het mannetje uit de titel, maar de eenzelvige vrouw die zich wil lostornen uit haar benepen milieu. Ze draagt zorg voor haar behoeftige oma en zeult nog een kind met zich mee. Natuurlijk lukt dat niet. De bergen zijn te hoog. Ze zit gevangen.

Voor De Backer is het een belangrijke productie geworden. Hij had een periode achter de rug van assistentie in Duitse theaters. De mogelijkheden waren er immens. Toen kwam hij voor *Das glühend Männla* terecht in de Nederlandse werkplaats Het Kruis van Bourgondië. Daar was er een klein gridtheater met beperkte mogelijkheden. Bovendien moest er rekening worden gehouden met de beperkingen die inherent zijn aan een reizende productie. En toch is hij tevreden. Want hij heeft er bijna alles uitgehaald wat er in zat.

Het bühnebeeld werd gedomineerd door sparren. Daar had hij eerst, op ware grootte, een chalet tussen willen poten. Dat kreeg teveel de allures van een zelfstandig kunstobject en was daarom te dominant. Erin spelen was al helemaal geen sinecure. Dus werd het concept omgegooid. Het typeert De Backers manier van werken. Hij wil het gevecht met de regisseur aangaan. Voor hem is vormgeven tot op de dag van de première een kinetisch gegeven.

De sparren bleven. Maar er werden twee afzonderlijke zones in aangebracht. Helemaal achteraan kwam een interieur te staan uit het Interbellum, met onder andere een staande klok, indicatief voor de leefwereld van de oma. Vooraan kwam een inkleding uit de jaren '40 of '50. Daarin veel koper, omdat dat materiaal oxydeert als het te lang verwaarloosd wordt. Als je het te lang onaangeroerd laat, blijft er zelfs geen korrel meer van over. Kortom, het had dezelfde kenmerken als de emotioneel misdeelde vrouw uit het stuk.

In deze productie was koper de juiste oplossing. Bij andere gelegenheden was het glas, beton of plastic. De Backer is gefascineerd door materialen. Als hij op zijn reizen grote steden aandoet, loopt hij niet naar de musea, maar schuimt hij eerst de doe-het-zelf zaken af. Het is er hem om te doen de intrinsieke waarde van elk materiaal te benutten. Zijn opleidingen moeten hem daar behulpzaam bij geweest zijn. Eerst volgde hij textieldesign, later kostuumontwerp en tenslotte theatervormgeving.

Dat alles uit zich, misschien tegen de verwachtingen in, niet in overladen decors waar hij met al die verworven kennis kan woekeren. Hij leest nog steeds veel over de tijdsperiode waarin een stuk zich afspeelt, maar heeft geleerd dat dat ballast is die overboord moet als hij aan een ontwerp begint. In veel toneelvoorstellingen kan hij zich behoorlijk ergeren aan een teveel aan rekwisieten. Gaande zijn ontwikkeling is hij steeds meer afstand gaan nemen van het materiële. Het creatieproces wordt almaar cognitiever en met het hart doorgemaakt.

Het resultaat zijn bühnebeelden die acteur noch publiek meteen kunnen thuiswijzen. Ze reproduceren de werkelijkheid niet en proberen ze al evenmin te illustreren. De Backer streeft naar een nieuwe creatieve verbeelding. Die heeft vaak een surreëel en illusoir surplus. Vandaar dat zijn werk wel eens invalshoeken vertoont die u elders niet tegenkomt. Zoals het pupiter dat oprijst uit een valies, voor de tournee van Tom Lanoye. Of de spuitende fonteinen in *Nat* bij Het Paleis. Het zijn uiteenlopende realisaties van een onafhankelijk scenograaf die volgend seizoen allicht in het buitenland aan de bak komt én een tijd meefietst met het MMT.

The psychology of the materials

When preparing to design a set, Luc De Backer? analyses the play involved as thoroughly as any dramatist, trying to discover any transformations a character undergoes during the course of the play. Frequently he manages to express his findings in his choice of materials, as in *Das glühend Männla* for example.

The German writer Kerstin Specht sets the story of *Das glühend Männla* in a mountain village. If anyone smoulders it is not so much the character in the title, as the introvert woman who longs to escape from her narrow world. She cares for her needy grandmother and also has a child on her hands. Predictably, things go very wrong. The mountains are too high and she is trapped.

This has proved to be a very important production for De Backer. Prior to this he had spent some time assisting in German theatres. The possibilities there were immense. Coming to Holland for the production of *Das glühend Männla*, he found himself working in a Dutch studio, Het Kruis van Bourgondië. It had a small grid theatre with limited possibilities. Moreover, he had to take into account the limitations inherent in a touring production. In spite of these difficulties, De Backer was satisfied with the results of his work and felt that he had exploited every possibility to the full.

The set was dominated by fir trees. Initially he had planned to include a life-size chalet, but the idea was abandoned as the chalet had too much of an independent art work about it and tended to dominate. In addition to this, it proved difficult to act in. This is very typical of De Backer's style of working. He is perfectly willing to enter into a confrontation with the director. He adheres to the idea of design as being kinetic, right up to the day of the opening performance.

The fir trees remained, but were divided into two different zones. An interior setting dating from the period between the wars was placed at the very rear of the stage, and included a grandfather clock, indicating the world of the grandmother. The setting at the front of the stage dated from the 40's or 50's, and was embellished with plenty of copper objects. Copper is a material that oxidizes if neglected over a long period of time. If it remains untouched for too long it tends to disintegrate completely. In this it is very like the emotionally deprived woman in the play.

Copper was the right solution for this production. In other instances use was made of glass, concrete or plastic. De Backer is fascinated by materials. Whenever he visits a large city on his travels, he does not visit museums, but first sets off in search of DIY shops. He finds it of great importance to exploit the intrinsic value that is inherent in every material. The reason for this probably lies in his training. He started off studying textile design, followed by costume design and finally, theatre design.

One might expect to see this vast amount of knowledge expressing itself in overcrowded sets, but this is not the case. Although he continues to spend a great deal of time reading about the period in which a play is set, he has learned to lay it all aside the moment he starts to work on the design. He is often irritated by an over-abundance of stage props in many productions. During the development of his career he has distanced himself more and more from material things. For him the creative process continues to become increasingly cognitive, and one which is experienced through the heart.

This has resulted in sets which neither the actors nor the audience are able to place immediately. They do not reproduce reality nor do they attempt to illustrate it in any way. De Backer is striving towards a new creative imagination, and it often emerges flowing over with surrealistic and abstract ideas. Like the table that rises up out of a suitcase for Tom Lanoy's tour. Or the playing fountains in *Nat* for Het Paleis. All are different realisations by an independent designer who might very well find himself working abroad next season and moving briefly with the MMT flow.

PATRICK DURWAEL

De regiscenograaf

Voor zijn eigen groep Asbest werkte Durwael overwegend op kleine schaal. Dit jaar maakte hij de overstap naar een heuse toneelfabriek. Hij tekende voor twee jaar bij Die Bühnen der Stadt Köln. Als assistent-scenograaf wil hij er zijn technische bagage verruimen. Om een voorbeeld te geven. "Er zijn zoveel manieren om een paneel te bespannen", zegt hij. "In ons land gebeurt dat echter steeds met een ordinaire nietjesmachine".
Ziehier een scenograaf met oog voor regie, belangstelling voor materialen, aanleg voor de afwerking en detail in het ontwerpen.
Voor de eerste repetitie heeft Durwael steeds een maquette klaar. "Fotografisch juist", noemt hij die. Uitgewerkt tot in het kleinste detail. "Een plan is een contract", vindt hij. Wat je niet tekent, wordt immers ook niet uitgevoerd. Bij Asbest, zijn groep die losse projecten deed, maakte hij veel zelf. Dat was een fase waarin hij uittestte. Het materiaal dat er moest uitzien als koper, werd met producten bewerkt tot het er zo uitzag. Al kwamen daar weinig orthodoxe middelen als WC Eend aan te pas.
Zijn uitgangspunt: toneel is een acteur op een bühne. Dat is geen ruimte die aan een regisseur aangeboden wordt, zodat die er vervolgens een spel kan in ontwikkelen. Wel heeft het bühnebeeld consequenties voor de acteur. Durwael gaat er niet van uit dat hij een acteur per se wil confronteren met een decor of een materiaal. Maar over een metalen vloer loop je nu eenmaal anders dan over zand. En dat moet een scenograaf kunnen inschatten.
De impact van materialen op de acteur was meermaals te zien in producties van Asbest. Zijn versie van *De Bacchanten* speelde op een ondergrond van gemalen baksteen. Her en der stonden gevulde glazen verspreid. De acteurs, op blote voeten, konden niet anders dan er nu en dan enkele van omstoten. Nat gravel wordt donkerrood, de kleur van het bloed dat in dit stuk zo weelderig vloeit. Voor *Bloedbruiloft* ontwierp hij een tafel met een loden tafelkleed op. De acteur die het verlegde had daar de grootste moeite mee. Durwael houdt er van een decor fysiek aanwezig te maken. Voor hem mag het zelfs ruiken.
Voor *Hautes Surveillances*, het ontwerp dat in de selectie zit, zag hij weinig brood in een cel met gevangenen in. Hij koos voor een gevangenis, omdat Genet die in al zijn teksten zo vaak verheerlijkte. Om op een ondiep speelvlak toch de suggestie van een oneindig lange gang op te roepen, was hij aangewezen op de diagonale as. Hij bracht er schuine panelen aan met spleten in. Daar liet hij licht door schijnen, wat het effect had van stralen die in een kathedraal binnenvallen.
Het had weinig zin om de spiegels, zo vaak aanwezig in het werk van Genet, materieel op te stellen in een gevangenis. Dat element bracht hij onder in het acteren. Als gevangenen intimideerden en begluurden de spelers elkaar. Zo gauw ze een medegevangene betrapten op een handeling, imiteerden ze die in spiegelbeeld.
Materiaal kan op zich heel mooi zijn. Daar wil Durwael het graag nog in helpen. In *Hautes Surveillances* kleurde het invallend licht de paneelranden geel.

FOTO · PATRICIA JANSSEN

Deathwatch Jean Genet (1994)

Het acteerspel en het bühnebeeld moeten zo dicht mogelijk bij elkaar liggen, vindt Patrick Durwael. Daarom is hij ook zelf beginnen regisseren. Zodoende weet hij goed in te schatten dat een beeld consequenties heeft voor een acteur. Want het is naar hem dat een publiek kijkt, niet naar een decor.

Die onzuiverheid wordt met hard werken uitgebannen. Als het nep is, laat hij dat zien. In *Troje Trilogie*, bij Theater Malpertuis, pootte hij fijne Japanse chroommeubeltjes in een afschuwelijk rood tapijt. De frêle pootjes stonden in tapijthaar van 15 centimeter lang. Ook het artificiële laat hij in beeld. Theatertechnische middelen maken deel uit van de wereld die een scenograaf op een bühne creëert. Waarom zou je ze dan wegstoppen?

The director-designer

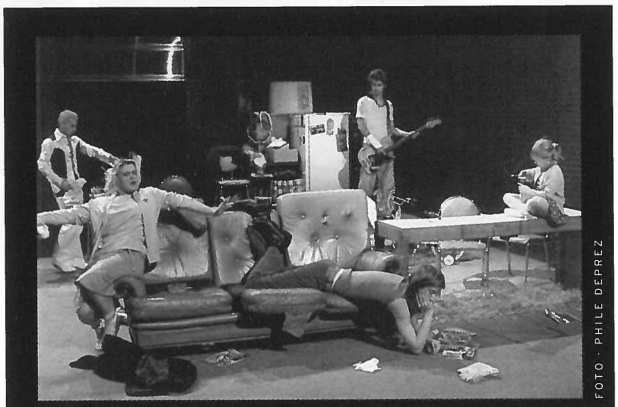
According to Patrick Durwael, acting and the set should be as close together as possible. This is why he himself started directing. It enables him to correctly gauge the possible consequences the overall impression of a set could have for an actor. After all, it is him the audience watches, not the set.

For his own group, Asbest, Durwael mainly worked on a small scale. This year however, he switched to a mammoth theatre company, and signed on for two years with Die Bühnen der Stadt Köln. As assistant-designer he hopes to widen his technical know-how. He gives the following example: "There are so many ways to mount a panel. At home this is always done using an ordinary stapler".
Here is a designer who has an eye for directing, an interest in materials and a talent for finish and detail in design.
Durwael always has a completed scale model ready for the very first rehearsal. He describes it as being 'photographically correct', and it is worked out down to the very last detail. As he sees it, "A plan is a contract". Anything that is not drawn will never be executed. For Asbest, his own group whose work involved doing loose projects, he did most of the work himself. It was a period of experimentation. A material which was supposed to look like copper, was processed with various products until the desired effect had been achieved, even if it involved using unorthodox substances such as toilet cleaning liquid.
His ideas are based on the principle that theatre is an actor on a stage. The stage however, is not simply a space placed at the disposal of a director in which he then develops a play. The set has consequences for the actor. Durwael does not necessarily start out with the intention of confronting an actor with a set or a certain material. But walking across a metal floor is a very different experience to crossing one of sand. A designer should be aware of this.
The impact of the material on the actor was clearly visible in many Asbest productions. His version of *De bacchanten* was enacted on a bed of pulverized bricks, with filled glasses scattered about the stage. Every now and then the actors, who were barefooted, couldn't help knocking over a few of them. Wet gravel turns a dark red colour, the colour of the blood that flows so freely in the play. For *Bloedbruiloft* (blood wedding), he designed a table covered with a lead tablecloth. The actor had great difficulty in moving it. Durwael likes to have a set with a physical presence. As far as he is concerned, it should even be allowed to smell.
For *Hautes surveillances*, his design which has been included in the selection, his mind balked at the idea of a cell full of prisoners. Instead, he decided to use a prison, as Genet had praised it repeatedly in all his texts. In order to suggest an infinitely long corridor on a shallow stage area, he had no choice but to make use of a diagonal axis. He introduced oblique panels with slits, and by allowing light to shine through them from behind, created an effect similar to that of shafts of light entering a cathedral.
There was little point in actually setting up the mirrors that were so often used in Genet's work, in the prison. Instead, he included this element in the acting itself. As prisoners, the actors constantly intimidated and spied on one another. As soon as they caught one of their fellow-prisoners making any move, they would imitate this mirrorwise.
Material can be a very beautiful thing in itself, which is something Durwael likes to use to full effect. In *Hautes surveillances*, the incoming light coloured the edges of the panels yellow. It took a lot of hard work to remove this imperfection. He is unafraid to show something that is fake. In *Troje trilogie* for Theater Malpertuis, he placed delicate Japanese chrome furniture on a ghastly red carpet. The fragile legs stood in a furry, 15 cm pile. Nor does he hesitate to show the artificial. Theatre mechanization is an integral part of the world the designer creates on stage. Why then should you hide it from view?

POL HEYVAERT

Elke dag een stukje

De voorbereiding, vooral het maken van maquettes, is voor Pol Heyvaert de ellendigste fase van het creatieproces. Het liefst komt hij elke repetitiedag als een Sinterklaas aanzetten met nieuwe voorwerpen. Als er maar niet te veel esthetiek insluipt en een kast van 100 kilo echt 100 kilo weegt.



Moeder en Kind Arne Sierens (1994)

Die zienswijze sluit natuurlijk honderd percent aan bij de manier waarop zijn verwante theatermakers te werk gaan. De nonchalante naturel van Alain Platel en Arne Sierens haal je er zo uit. Ook de methodiek –nou ja– om met improvisaties dagelijks een eindje op te schieten in het werkproces. Er ligt weinig vast op voorhand. Bijna alles ontstaat op de werkvloer.
Daarom is de inbreng van Heyvaert elke keer zo anders. Voor *Moeder en Kind* zocht hij vooral bij Spullenhulp en het Leger des Heils; voor een Korstmosproductie op het Victoria Festival koopt hij eerder in de Ikea. Bij *Bernadetje* lag er het meest vast op voorhand. Daar was vanaf de eerste repetitie een autoscooter aanwezig. Zoveel voorbereiding, dat lag hem het minst van alles wat hij al deed. Hij is dus de man die het beeld bepaalde van al die Gentse producties die internationaal gefêteerd worden. Naast de reeds genoemde is daar nog *Kung Fu* bij. En toch haalde het ontwerp voor *Moeder en Kind* de selectie. Het kwam tot stand in een werkproces dat hij als het ideale beschouwt.
Moeder en Kind is gebaseerd op een fotoboek van de Brit Wapplington. Die trok twee jaar in bij een arbeidersgezin en maakte foto's van het dagelijks leven. Hij fotografeerde vaak met een laag standpunt, zodat de mensen er als reuzen uitzien. Daar gaf Heyvaert vorm aan door objectseries op podiaatjes te zetten met variabele hoogte.
Wapplington schikte zijn foto's in taferelen. Daarin doken elementen op die normaliter niet samenhoren. Zo stond naast de wc in de badkamer een strijkplank. Die taferelen heeft Heyvaert behouden in de vijf eilandjes waarin hij zijn objecten gegroepeerd heeft. Ook daarin onvermoede verbanden, zoals een relaxstoel naast een wasmachine. In deze biotoop kregen de objecten andere codes. Met het weinige dat ze hadden, zaten de kids voortdurend te spelen. Zo werd een bezemsteel plots een elektrische gitaar. Zo bevestigde Heyvaert tussen de tafelpoten kippengaas; er zat een konijntje in.
Voor deze productie sleepte Heyvaert van dag tot dag objecten aan. Sjofele dingen, die in het atelier werden verstevigd en dan naar de repetitiezaal gebracht. Dat proces bevalt hem. Niet zozeer voor de repetitiegesprekken. Wel voor het Sinterklaasgevoel om nieuwe elementen aan te dragen die meteen hun plek vonden in de setting. Alle dagen kwam er een stukje bij.
Er zat orde in deze schijnbare chaos. Alle rekwisieten, zelfs de rondslingerende schoen of het mes op tafel, hadden tot op de centimeter hun vaste plaats. Dat was gedeeltelijk om de compositie intact te houden, anderzijds om deze wirwar van acties gesmeerd te laten verlopen.
Helemaal toevallig laat Heyvaert zijn werk nu ook weer niet ontstaan. Om de zaken in de hand te houden, probeert hij elke keer een soort maquette te maken. Eigenlijk doet hij dat overwegend voor de zichtlijnen. Voor de rest is zijn hand te ruw. Hij is niet opgeleid voor dit vak en vindt zijn eigen schetsen en maquettes een verschrikking. Het voorbereidend werk zegt hem bitter weinig. Het ware feest, dat is om speciaalzaken te bezoeken en er materialen uit te testen. Daar vindt hij meer inspiratie dan achter een tekentafel. Met zijn gekoesterde vondsten gaat hij liefst zelf aan de slag. Wat de ateliers voor decorbouw maken, vindt hij doorgaans erg fake. Er zit te veel esthetiek in. Hij houdt niet van beton als het namaakbeton is. En een kast moet een kast zijn. Scenograaf is hij geworden en, te oordelen aan zijn enthousiaste materiaalverkenning, nog steeds aan het worden. Ziehier het gedroomde antidotum tegen het serieux in het vakgebied.

A little bit every day

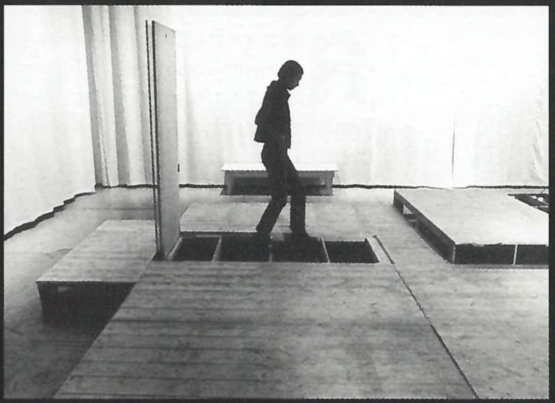
Pol Heyvaert finds the preparations, especially making models, the most awful part of the creative process. He most likes to come to every day's rehearsals with new objects, like Father Christmas. As long as not too much in the way of aesthetics comes into it and a 100 kilo cupboard really weighs 100 kilos.
This approach is naturally fully in line with the way his kindred playmakers tackle their work. You can literally see Alain Platel and Arne Sierens' nonchalant naturalness in it. As well as the method, if you can call it that, of getting just a little bit further everyday by means of improvisation. Little is laid down in advance. Almost everything grows on the workfloor.
That's why Heyvaert's contribution is so different every time. For *Moeder en Kind* he sought out his items mostly at the Salvation Army and other charity organisations; for a Korstmos production at the Victoria Festival he went to Ikea. In *Bernadetje* a lot was determined in advance. There was a bumper car present from the very first rehearsal. So much preparation was thing that least appealed to him of all the jobs he had had.
So, he is the man who creates the image of all those Ghent productions that are so internationally celebrated. Apart from what has already been mentioned there is also *Kung Fu*. But it was the design for *Moeder en Kind* that was selected. It came about in a working process that he considers ideal.
Moeder en Kind was based on a book of photos by the British photographer Wapplington. He lived with a working-class family for two years and photographed their daily life. He often shot from a low angle, so that the people look like giants. Heyvaert gave concrete shape to this by putting series of objects on rostra of varying heights.
Wapplington arranged his photos into scenes. This combined elements that do not normally belong together. For example, an ironing board next to the toilet in the bathroom. Heyvaert retained these scenes on the five islands on which he grouped his objects. Unexpected connections appeared there too, such as an easy chair next to a washing machine. In this biotope the objects acquire different codes. The children were constantly playing with the few things they had. A broomstick suddenly became an electric guitar, for example. Heyvaert fixed chicken wire between the legs of the table – with a rabbit behind it.
Heyvaert dragged in new objects every day for this production. Shabby things that were reinforced in the workshop and then brought to the rehearsal room. He likes this process. Not so much for the rehearsal discussions, but for the father Christmas feeling he got from introducing new elements that immediately found their place in the set. A new item was added everyday.
There was an order in this apparent chaos. All the props, even the shoe that kept on knocking around, or the knife on the table, had their permanent place defined to the centimetre. This was partly to keep the composition intact, and also to allow the tangle of action to run smoothly.
Of course it is not purely by chance that Heyvaert allows his work to take shape. To keep things under control, he tries to make a sort of model for each production. In fact he does so mainly for the sightlines. His hand is too rough for anything else. He was not trained for this profession and considers his own sketches and models a horror. The preparatory work has very little appeal to him.
The real fun is visiting specialised shops and testing out the materials they have to offer. He gets more inspiration there than behind a drawing board. He likes to get down to work himself, with cherished found objects. He usually finds the things scenery workshops build much too faked. There are too many aesthetic considerations involved. He does not like concrete if it is imitation. And a cupboard should be a cupboard. He has become a set designer and, to judge by his enthusiastic exploration of materials, he is still becoming one. See here the ideal antidote to over-serious professionalism.

SASKIA LOUWAARD

Doorgaan tot de essentie

Op voorhand afgelijnde ontwerpen maken, vindt ze maar niets. Saskia Louwaard wil net dat stukje aanhalen dat nog niemand anders in de productie verbeeldt. Om dat op te sporen, neemt ze gretig deel aan het leeswerk en de dramaturgische voorbereiding. Na de analyse volgt de essentie.

Louwaard leest graag. En ook vaak. Haar ontwerpen zijn steeds ingegeven vanuit de tekst. "Want uiteindelijk is het dat wat je hoort", zegt ze. Haar werkwijze noemt ze analytisch en theoretisch. Ze gaat gepaard met veel schema's. Aan tekeningen en maquettes is ze dan nog niet toe. "Het is een risico om op voorhand veel vast te leggen", vindt ze. "Want dan kan een scenografie inhoudelijk benadrukken wat de regisseur en acteurs daarna ook nog eens gaan doen. En dat is dubbel op".
Soms speelt ze de dwarsligger. Dan gaat haar decor in tegen wat de acteurs er in doen. Andere keren gaat ze er in mee en levert ze een aanvulling. Toch maakt ze het de acteur doorgaans niet makkelijk. Ze wil hem geen comfort aanbieden door zijn wensen waar te maken.
Op haar cv staan veel namen van regisseurs waar ze mee werkte: Luk Perceval, Stef De Paepe, Ignace Cornelissen en Annemarie Prins. Eenmalige samenwerkingen als deze gaan hand in hand met vaste allianties. Tom Van Dijck, Tom Van Bauwel en Rik Hancké volgde ze op de voet. Misschien dat ze door die verscheidenheid zo vaak bij een ander beeld uitkomt? "Ik stel het inhoudelijke voor het esthetische. Dan krijgt u zelden hetzelfde plaatje". Haar ontwerpen moeten zeker niet op elkaar lijken. Desondanks zitten er lijnen in haar werk. Ze probeert telkens veel weg te laten. Langs die weg hoopt ze bij een essentie uit te komen.
Een ruimte ontstaat voor haar pas door wat er in gebeurt. Zodoende wordt het een dynamische ruimte. Aan de hand van enkele simpele manipulaties kan de acteur zijn omgeving laten veranderen en bijvoorbeeld een scènewisseling aangeven. Dat mag niet te laborieus zijn, zoals met zware doeken die dichtschuiven. Ook niet met inzet van veel technische bravoure. Dan heft het effect zichzelf op.
Pure materialen zijn haar dierbaar. Voor zover ze kan nagaan, heeft ze nog nooit iets gefaked. Ze werkt veel met hout, ook wel met ijzer. "Als je iets gebruikt, moet je het maar laten zijn wat het is", vindt ze. In het decor van "Ik heb de koning van Engeland bediend" gebruikte ze stukken vlonders van een oud dansvloertje.
Deze drie krachtlijnen zitten in haar ontwerp voor *Hendrik IV* dat in de selectie zit. Lezend in ander werk van Pirandello merkte ze de vluchtigheid van de personages op. Hoe ze inwisselbaar en veranderlijk zijn. Daarom koos ze een houten vloer met uitsnijdingen, waar elementen kunnen uit oprijzen en opnieuw worden ingelegd. De acteur nam de functie van theatertechnicus waar. Met de hand kon hij glazen en houten panelen overeind klappen. Legde hij die neer, dan kon hij er gewoon overheen lopen.
Deze vondst liet een spel van onthullen en bedekken toe. Louwaard houdt er van dat een decor van aanzien kan veranderen. Het is alsof iemand er met een spons overheen veegt, zodat alles terug egaal wordt. Terug naar de essentie.
Een vergelijkbaar beeld, maar deze keer met een steil oplopende houten vloer, maakte ze voor *Cocu Magnifique*. Onder de vloerplaten zaten deze keer stoeltjes die openklapten. Dat gebeurde automatisch, zonder toedoen van de acteurs. Dat is wat Louwaard bedoelt met een 'licht techniekje', waarvan ze het uitvindwerk best amusant vond. Net trouwens als het uitvoeren van het decor. Ook dat werk geeft ze niet graag uit handen. "Want", zoals ze zegt: "het zit 'm toch vooral in de finesses".


Hendrik IV Pirandello (1995)

Penetrating to the essence

She has no interest in making designs marked out in advance. Saskia Louwaard wants to draw in just that little bit that no one else in the production is portraying. In order to search this out she eagerly participates in the readings and dramaturgical preparations. After analysis follows the essence.
Louwaard likes reading. And often too. Her designs are always inspired by the text. "Because after all that's what you hear", she says. She calls her working method analytical and theoretical. It is accompanied by numerous diagrams. She has then not yet reached the stage of drawings and models. "Fixing too much in advance is very risky", she thinks. Because then a set design may emphasise the content that the director and actors will later do again. That's double trouble.
Most of all she wants to show that little aspect that no one else is showing. Sometimes she plays the troublemaker. Then her set goes against what the actors are doing in it. On other occasions she goes along with them and provides them with a complement. But she does not usually make it easy for the actors. She does not want to offer them any comfort by satisfying their wishes.
Her CV contains the names of plenty of directors with whom she has worked: Luk Perceval, Stef De Paepe, Ignace Cornelissen and Annemarie Prins. One-off cooperative ventures like this go hand in hand with more permanent alliances. She has followed closely in the footsteps of Tom Van Dijck, Tom Van Bauwel and Rik Hancké. Perhaps it is as a result of this variety that she always ends up with a different image. "I put the content before the aesthetic. Then you seldom get the same picture". Her designs certainly do not have to resemble each other.
In spite of this there are threads running through her work. She always tries to leave a lot out. In this way she hopes to arrive at the essence.
She considers that a space only comes into being as a result of what happens in it. This makes it into a dynamic space. The actor can change his surroundings by means of a few simple actions, and he can for example indicate a change of scene. This should not be too laborious, like heavy curtains drawing shut. Nor by the use of too much technical show. The effect then cancels itself out.
She is very fond of pure materials. As far as she can recall she has never faked anything. She uses wood very often, and iron too. "When you use something, you should let it be what it is", she thinks. For the set of *Ik heb de koning van Engeland gediend* she used sections of planking from an old dance floor.
These three elements are present in her design for *Henry IV*, which has been selected here. While reading another work by Pirandello she noted the transience of the characters. The fact that they were changeable and interchangeable. That is why she chose a wooden floor with cut-outs through which elements can rise up and be laid down again. The actor assumed the job of the stage-hand. He opened up glass and wooden panels by hand. When he laid them flat again he could simply walk over them.
This invention created the possibility of a game of covering and uncovering. Louwaard likes a set to be able to change appearance. It is as if someone went over it with a sponge so that everything was smooth again. Back to the essence.
She created a comparable scene, but with a steeply sloping wooden floor, for *Cocu Magnifique*. This time there were folding chairs under the floorboards. The chairs folded open automatically, without the actors' intervention. This is what Louwaard means by 'lightly technical', something whose invention she found quite amusing. In fact just like the building of the set. She does not like to let others do this work either. Because, as she says, "after all, it's all in the detail".

Bouwen is het werk

Als ecologische decors zouden bestaan, dan komen die van Sven Roofthooft vast dicht in de buurt. Hij houdt ervan gebruikte materialen te recycleren omdat ze zoveel leven in zich hebben. Daar zet hij liefst grote bouwprogramma's mee op, uitgevoerd door een collectief.

Ge moet niet persé ananas gegeten hebben om te weten dat... L.P. Boon (1998)

FOTO · JOHAN HESPEEL

Roofthooft is de jongste van de selectie (1970). Hij kwam voor het eerst in beeld bij het Martha Tentatief, een groep van pas afgestudeerde tonelisten. In *Elias, of het gevecht met de nachtegaal* was er een heel collectief kunstenaars nodig om de rondgang op lokatie van artistieke objecten te voorzien. Hoewel het niet allemaal zijn realisaties waren, viel de charme op van bescheiden materialen, met veel fantasie in elkaar gebricoleerd. Nadien heeft hij in andere projecten gewerkt, verbazend genoeg zowel marginaal en piepjong (UFO) als in een gevestigd repertoiregezelschap (KVS).

Zijn ontwerp voor de selectie is dat van *Ananas*, een productie waarvoor het jonge Martha Tentatief een wild-card kreeg bij Theater Antigone. De première vond plaats in een leegstaand industrieel pand. Nadien reisde de productie in de reguliere theaterzalen.

De speeltekst mengde de verhaallijnen van twee romans van Louis-Paul Boon. In *Menuet* vertelt de auteur over een eenzelvige man die in de vrieskelders werkt. Daar staat *De Kapellekensbaan* tegenover, dat zich situeert in de microsamenleving van een dorp. De twee plaatsen zijn in de speelruimte vertegenwoordigd, zij het met proporties die tegengesteld zijn aan die van de realiteit. Die met het grootste oppervlak, het dorp, is samengeperst in een torenachtig bouwwerk dat rechts vooraan op het speelvlak staat. De man die opgesloten zit in zijn werkkamer of vrieskelders, heeft de rest van de immense ruimte voor zich.

De toren zegt het best waar Roofthooft voor staat. Het bouwsel is opgetrokken in hout en samengesteld uit gevonden materialen. Die hebben al een vorm en er zit ook al leven in. De kracht die erin zit, probeert Roofthooft er zo sterk mogelijk uit te laten komen. "We leven echt wel in een wegwerpmaatschappij", zegt hij. "Degelijke voorwerpen moeten wijken, vaak voor dingen die niet eens beter zijn. Het geeft me voldoening uit weggegooid materiaal een decor te kunnen puren. Ik heb er geen goed gevoel bij veel geld tegen nieuwe spullen aan te gooien".

Hij studeerde een tijdlang als beeldhouwer en interesseert zich sterk voor architectuur. In zijn ontwerpen manifesteert zich dan ook een bouwgraagte. Ze bevatten bouwsels die zich afzonderlijk laten bekijken als een soort installatie. Zo ook bij het UFO-project. *Met ladders ben ik opgeklommen, maar dalen moest ik zonder*, waarvoor hij in een oude speeltuin een soort 'ladder-en slangencomplex' maakte. In een mijntoren van 25 meter hoog maakte hij een toren die bijna het dak raakte.

Voor de repetities maakt hij enkele kleine, snelle schetsen. Na die summiere basis gaat hij meteen op zoek naar materiaal en begint te bouwen. De eigenlijke arbeid maakt voor hem het grootste deel van het werk uit. Geïnspireerd door de repetitieprocessen past hij gaandeweg zijn bouwsel aan. Voor de toren van *Ananas* is er minstens evenveel materiaal afgehaald als er aanvankelijk was opgezet.

Liefst maakt hij grote decors waar veel bouw aan is. Dat zijn telkens grootscheepse ondernemingen die hij bij voorkeur in collectief verband uitvoert. Daarvoor gebruikt hij graag degelijke materialen: massieve, volle, zware voorwerpen. Het zou de indruk van plompe en logge decors kunnen wekken. Maar dat is dan buiten zijn speelse, fantasierijke creativiteit gerekend. En zijn eerlijkheid. Zo houdt hij niet van een wandje dat er langs de publiekszijde netjes uitziet en langs de achterkant als banaal plakhout. De toren van *Ananas* was langs de binnenzijde uitgewerkt als spiegelpaleis. Ook al kon het publiek dat amper zien. Het was tenminste eerlijk. En zeker zo prettig voor de acteurs om in rond te lopen.

Building is the work

If ecological sets existed, Sven Roofthooft's work would not be very far off. He likes recycling used materials because they have so much life in them. And he likes to build major constructions with them, carried out by a collective.

Roofthooft is the youngest in this selection (b. 1970). He first made his appearance with Martha Tentatief, a group of freshly graduated theatre students. In *Elias, or the struggle with the nightingale*, a whole collective of artists was needed to supply the whole circuit of locations with artistic objects. Although they were not all his work, the charm of the modest materials was striking, knocked together as they were with a great deal of imagination. After that he worked on several projects, astonishingly enough both the marginal and absolutely new, like UFO, and in an established repertoire company, the KVS.

The design that has been selected is that for *Ananas*, a production for which the young Martha Tentatief was given *carte blanche* by Theater Antigone. The piece opened in an empty industrial building. Afterwards it toured normal theatres.

The text of the play combined the storylines of two novels by Louis Paul Boon. In *Menuet* the author tells of a self-contained man who worked in the ice cellars. Opposite this is *De kapellekensbaan*, set in the micro-society of a village. Both places are represented on the stage, though in proportions opposite to those of reality. That with the greatest area, the village, is compressed into a towering construction downstage right. The man shut up in his workroom or ice cellars has the rest of the immense space to himself.

The tower is the best representation of what Roofthooft stands for. The construction is made of wood and composed of found material. They already have a form and there is already life in them too. Roofthooft tries to let the strength within them come out as forcefully as possible. "We really do live in a waste society", he says, "This sort of object often has to make way for things that are often not even better. It gives me satisfaction to distil a set from material that has been thrown away. It does not make me feel good to spend a lot of money on new things".

He studied as a sculptor for some time and is also very interested in architecture. This is manifest in his designs in the form of a liking for building. They comprise constructions that can be considered separately as a sort of installation. This was also the case in the UFO project *I climbed up a ladder, but had to go down without*, in which he built a sort of 'snakes and ladders complex' in an old playground. Inside a mine tower 25 metres high he built a tower that almost reached the roof.

For the rehearsals he makes a few small, quick sketches. After this cursory basis he immediately starts looking for materials and starts building. It is the manual labour itself that forms the largest part of the work. He gradually adapts his construction as he is inspired by the rehearsals. In the tower for *Ananas* at least as much material was taken off as had been put on.

He prefers to make large sets in which there is a lot of building. These are always large-scale enterprises that he prefers to carry out collectively. In so doing he likes to use sound materials: solid, thick, heavy objects. This might give the impression of cumbersome, unwieldy sets, but that would not be taking any account of his playful, imaginative creativity. And his honesty. He does not for instance like a wall that looks neat and clean on the audience side but whose back side is in banal wood foil. The tower in *Ananas* was finished as a hall of mirrors on the inside. Even though the audience could hardly see it. At least it was honest. A certainly great fun for the actors to walk about in.

VITAL SCHRAENEN

Het object als speelruimte

Noem Vital Schraenen maar best theatermaker, in de ruimste zin van het woord. Hij acteert, regisseert en ontwerpt. Soms voor amateurs, dan weer in zijn eigen of een ander gezelschap. Als hij het zelf voor het zeggen heeft: liefst in een bijzondere lokatie en met fysiek spel.

Schraenen werkt als freelancer. Dat laat hem toe om uiteenlopende projecten aan te pakken. Sinds enige tijd duikt hij op bij Fabuleus, een jongerenorganisatie uit Leuven. Vanuit een atelierwerking bouwde ze continue activiteiten uit. Voor enkele projecten was Schraenen de spelcoach.
Afgelopen seizoen werkte hij in de voormalige Limburgse mijnen eveneens met niet-opgeleide acteurs. Op de plaats waar de mijnschacht de oppervlakte raakt, maakte hij met gewezen mijnwerkers en lokale inwoners *K-bel*. In deze overdonderend grote laadhal toonde hij zijn vermogen om groepstaferelen uit te spelen. Al de genoemde projecten getuigen van een sociale bewogenheid.
Bij Ensemble Leporello, een Brusselse meertalige groep, trad hij recentelijk aan als acteur. Speels acteren, a capella zang en frisse vondsten zijn er schering en inslag. De Franse klassiekers, van Corneille tot Marivaux, zijn herschreven in karamellenverzen. Hier zijn de speelruimten zo goed als leeg, de rekwisieten zijn schaars. Met een minimum aan middelen wordt een maximum aan verbeelding opgeroepen.
Het werk waar hij het meest zijn eigen signatuur kan op zetten, maakt hij bij Tirasila. Dat is een groep van leeftijdgenoten en gelijkgestemden. Daar gaat het er meestal anders aan toe. Hij zoekt er liefst alternatieve ruimtes op waar een sterk fysiek spel goed tot zijn recht kan komen. Door de consequent aangehouden speelstijl is Tirasila misschien een van de duidelijkste exponenten van de terugkeer naar het pure acteerspel, met referenties aan Artaud en invloed van het lichamelijke theatervocabularium van Grotowski.
Wat er opvalt, is een nauwe band tussen de acteur en het scenografisch gebeuren. De actie en de beweging worden maximaal toegelaten door de ruimte en soms zelfs in de hand gewerkt door het bühnebeeld. De verzelfstandigde theatertekst, zo lang toonaangevend op onze podia, wordt opnieuw voorzien van handelingen.
Ubu Roi speelde in een ruimte die de beweging vooral toeliet. Daarnaast kende ze nog een betekenisassociatie toe aan het gebeuren. De productie speelde in een leegstaande opslagplaats, waarin een centraal speelvlak uitgespaard was. Langs beide zijden van deze smalle, lange ruimte waren zitplaatsen voor het publiek. Het zat achter opstaande muurtjes op borsthoogte en leek daarom op de toeschouwers van een hanengevecht. In de bak speelde zich, we kennen het stuk van Jarry, inderdaad een strijd af op leven en dood.
De zijmuren van de ruimte golden als weerstand. In het nauw gedreven personages kwamen er aan hun eind. Anderen liepen er herhaaldelijk tegen op als barricadenbestormers.
Evenwijdig boven de vloer hing een ijzeren constructie. Voor deze acteurs een ware uitnodiging om zich aan op te trekken en er minutenlang te blijven hangen. Het spreken kreeg er een heel verbeten toontje door.
Dat soort fysieke inspanningen speelde eveneens een rol in *Escurial*, de productie uit 1996 die in de selectie zit. De speelruimte was neutraal. Een rekwisiet, een kubus van bijna twee meter hoog met metalen spijlen, bepaalde het beeld. Enerzijds was het een formele, puur geometrische aanwezigheid. Soms deed hij dienst om scènes uit te beelden. De acteur die er in zat, kantelde hem in de ruimte. Zodoende greep hij telkens in op het bühnebeeld. Dankzij de inspanningen ontstond er een bijzonder corporele theatertaal. De fysieke arbeid beïnvloedde ook hier de spreektechniek. Het rekwisiet was het decor en greep vergaand in op het acteren.

Escuriaal Michel De Ghelderode (1996)

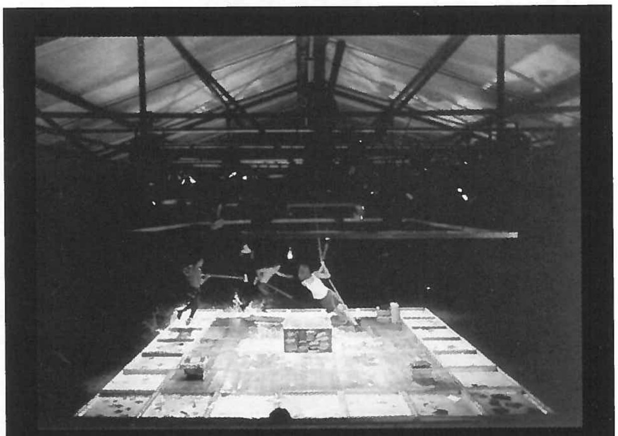
The object as an acting area

The best thing to call Vital Schraenen is a 'play-maker', in the broadest sense of the term. He acts, directs and designs. Sometimes for amateurs and sometimes for his own or another company. When it is up to him he prefers it to be in a special location and involving physical movement.
Schraenen works freelance, which allows him to take on diverse projects. He has for some time been cropping up in Fabuleus, a youth organisation in Leuven. It is constantly developing activities on the foundation of a workshop system. Schraene was the acting coach on several of their projects.
Last season he worked in the former mines in Limburg, again with untrained actors. He made *K-bel* with former miners and local residents, at the spot where the mine shaft reaches the surface. He demonstrated his capacity to set up group scenes in this overwhelmingly large loading shed. All the projects named display social commitment.
He recently worked as an actor for the multilingual Brussels group Leporello. Playful acting, *a capella* singing and bright new inventions are their daily bread. They rewrite the French classics, from Corneille to Marivaux, into popular verse. The acting areas are as good as empty; props are scarce. A maximum of imagination is summoned up with a minimum of means.
The work on which he is most able to make his mark is that for Tirasila. This is a group of contemporaries and kindred spirits. This are usually different there. He most likes to find alternative spaces that does justice to a highly physical performance. Its consistently maintained acting style means that Tirasila may be one of the most distinct exponents of the return to pure acting, with references to Artaud and under the influence of Grotowski's physical stage vocabulary.
What is striking is a close link between the actor and the stage design. The space allows a maximum of action and movement, and they are sometimes even prompted by the set. The emancipated text of the play, that has long played a leading part in our theatres, is once more provided with action.
Ubu Roi is set in a space that primarily allows movement. In addition to this it also gave the events a meaningful association. The piece was performed in an empty storehouse in which a central acting area had been left free. The audience was able to sit on both sides of this long, narrow space. They sat behind walls that came up to chest height which made them look like the spectators at a cock-fight. Indeed, knowing Jarry's play, a struggle for life or death was fought out in the pit.
The side walls of the space acted as a resisting object. Characters in a tight corner met their end there. Others repeatedly ran up against them as if storming a barricade.
Above and parallel to the floor hung a metal construction. For these actors this was really a challenge, to pull themselves up and stay hanging for minutes on end. This gave their speech a very dogged tone.
This sort of physical effort also played a part in *Escurial*, the 1996 production that has been selected. The acting area was neutral. The space was defined by a single prop, a cube almost two metres high with metal spindles. On the one hand it had a formal, purely geometrical presence. Sometimes it served in the portrayal of scenes. The actor sitting inside it tilted it over. In this way he modified the stage setting. The efforts made led to the development of an exceptionally bodily stage language. Here too the physical work influenced the speech technique. The prop was the set and had a profound effect on the acting.

STEF STESSEL

Aan de acteurs de vrijheid

Werkend vanuit een langdurige samenspraak met de acteurs, zelfs na de première, blijft het werk van Stef Stessel permanent vatbaar voor transitie. Met de artistieke ploeg zoekt hij naar de centrale noties van een stuk. Eens die gevonden, heeft hij aan enkele woorden genoeg om zich te bekennen tot een materiaal. Dat krijgt zijn volle recht door een aangepaste belichting.



De Tolbrug Aidan Chambers (1998)

Doorgaans komt Stessel met lege handen op de eerste repetitie aan. Hij maakt geen maquettes op voorhand. Wel neemt hij intens deel aan de voorbereidende gesprekken en het maakproces. Daar pikt hij de ideeën op die de groep, meestal De Roovers, oppert bij het stuk. Ten slotte werkt hij in een snedige spurt van twee tot drie weken het volledige decor uit. De laatste fase voor de première is dan ook uitermate hectisch.
Voor *De Tolbrug*, het ontwerp dat de selectie haalde, verliep dat proces al bij al vrij overzichtelijk. Het boek van Aidan Chambers ging over drie figuren op een afgesloten plaats. Dat kon best vertaald door een statisch beeld, dat eventueel opengebroken kon worden door de ruimte eromheen. Voorts speelde het verhaal zich af in een tolhuis bij een stroom. Het lag voor de hand om in het ontwerp water en hout te gebruiken.
Het werd uiteindelijk een vierkant waarvan het middendeel uitgespaard was, zoals bij een gezelschapsspel. Elke zijde van het vierkant bestond uit zeven houten bakjes met water in. Bij de première lagen er geen objecten in, gaande de tournee legden de acteurs er allerhande prularia in, zoals collecties herfstbladeren. Op de duur riepen de hokjes reminiscenties op aan verzamelaarskasten.
Het vierkant, laag tegen de grond, bakende een territorium af. Vlak daarboven hing een zinken kader, bijna zoals van een dakgoot. Dat grensde hetzelfde oppervlak af, maar dan in de lucht. Er was dus binnen versus buiten, ook nog eens ondersteund door een lichtvlak dat afstak tegen het duister. Helemaal binnenin het centrum zat de hoofdfiguur, letterlijk bovenop zijn verzameling. De buitenstaander stond voor hindernissen als hij daar wou geraken. Hij kon op de smalle houten latjes balanceren of een nat pak riskeren. Het decor bepaalde de spelregels.
Stessel zocht in dit decor naar obstakels waar de acteurs na verloop van tijd hun weg wel in vonden: het water, emmers aan een touw, kostuums aan kapstokken. Aanvankelijk was het wennen, maar op de duur werd het bijna een waterballet. Hij gunt de acteurs veel vrijheid om met het decor om te springen, in andere nog meer dan dit. Daarom werkt Stessel graag met flexibele elementen, waardoor de acteurs met een eenvoudige ingreep een scènewissel kunnen doorvoeren. De opstaande houten panelen van *Venetië* wisselden in de loop van de tournee misschien wel twintig keer van positie.
In de loop van zijn œuvre worden de decors zwaarder, groter en aanweziger op het speelvlak. Stessel schrijft dat toe aan de beschikbare middelen. Zijn eerste decor voor De Roovers kostte hooguit 20.000 frank. "Wie meer heeft", zegt Stessel, "denkt misschien wel eens vlugger aan materialen die hij zich vroeger niet kon veroorloven".
De aanpak blijft echter dezelfde. Evenals de bijzondere zorg om de gekozen materialen goed tot hun recht te laten komen. Dat doet Stessel met het lichtontwerp, dat hij ook altijd zelf bedenkt. Hij maakt zelden gebruik van gekleurd licht, hoogstens enkele correctiefilters. Kleur zit al in de materialen die hij kiest. In *De Tolbrug* koos hij voor gerecupereerd hout, waar nog likjes verf opzaten in blauw, oranje en rood. In *Vuile Handen* bakende hij het speelvlak vooraan af met opgehangen glazen panelen. Naargelang het licht dat hij daar liet op schijnen, leverde dat verschillende reflecties van het kleurenspectrum op.
Ze zouden wat esthetisch zijn, die decors van hem. Vooral met dat witte licht erop. Om dat op te vangen, springen de acteurs hem bij. Met hun speelse, relativerende stijl ontkrachten ze elk serieux dat het zou wagen een voet aan grond te zetten.

Freedom to the actors

Stef Stessel's work, as a result of prolonged consultation with the actors, even after the opening, remains permanently open to transition. He seeks out the core concepts of the play together with the artistic team. Once these have been found he only needs a few words to decide on a material. This is then brought out fully by suitable lighting.
Stessel usually arrives at the first rehearsal empty-handed. He does not make any models beforehand. But he does participate fully in the preparatory discussions and the creative process. At this stage he picks up ideas formed by the group, usually De Roovers. Finally he develops the entire set in a two or three week dash. The last phase, before the piece opens, is incredibly hectic.For *The Toll Bridge*, the design selected, this process went reasonably smoothly. Aidan Chambers' book is about three characters in an isolated place. The best way of depicting this was by a static image that could possibly be broken open by the space surrounding it. Furthermore, the story is set in a tollhouse near a river. It was an obvious choice to use water and wood in the design.
In the end a square was used, with the middle section left open, as in a board game. Each side of the square consisted of seven wooden tubs containing water. On the first night there were no objects in them, but as the tour progressed the actors put all sorts of odds and ends in, such as collections of autumn leaves. In the end the tubs were reminiscent of collector's cases.
The square, which was low above the floor, marked off a domain. Immediately above this there hung a zinc frame almost like the gutter round a roof. This bounded the same area, but in the air. So there was an interior verus and exterior, emphasised once more by a lit area that stood out against the darkness. Right in the middle of the central space sat the leading character, literally on top of his collection. Any outsider who wanted to reach him was faced with obstacles. He could balance on the thin wooden slats or risk soaking his clothes. The set determined the rules of the game.
In this set, Stessel sought out obstacles around which the actors would find their way in the course of time: the water, buckets on ropes, costumes on hangers. It took some getting used to, but in the end it was almost a water ballet. He allows the actors plenty of freedom in their handling of the set, in other pieces even more than here. This is why Stessels likes to use flexible elements, so that the actors can do a scene-change by means of a simple alteration. The upright *Venice* panels probably changed position twenty times in the course of the tour.
As his career progressed his sets have become heavier, larger and more of a presence onstage. Stessel attributes this to the resources available. His first set for De Roovers cost no more than 20,000 BEF. "When one has more", says Stessel, "one probably thinks more easily of materials one could not afford before".
But the approach remains the same. As does the special care taken in making sure full justice is done to the materials chosen. Stessel does this by way of the lighting design, which he also does himself. He rarely uses coloured light, just a few correction filters at most. There is colour in all the materials he uses. For *The Toll Bridge* he chose recycled wood, still with touches of blue, orange and red paint on them. In *Dirty Hands* he marked off the front of the acting area with suspended glass panels. This produced various reflections of the spectrum, depending on the light he shone onto them.
His sets may well be a little rigidly aesthetic. Especially with that white light on them. But the actors come to his aid to counteract this. Their playful, relativising style negates any hint of seriousness that might try to put in an appearance.

In elke grootsheid een onvolkomenheid

Tg. Stan houdt er een ondogmatische werkwijze op na. Alle leden van de groep hebben inspraak in de diverse aspecten van het maakproces, of dat nu regie is, dramaturgie of scenografie. Aan de vaste vormgever, Thomas Walgrave, om al die ideeën in het definitieve scènebeeld te vertalen. Omwille van die zeldzame collectieve aanpak en omwille van de plaatsing van één strategisch object in een ruimte, zit *Oude Meesters* van Tg. Stan in de selectie.

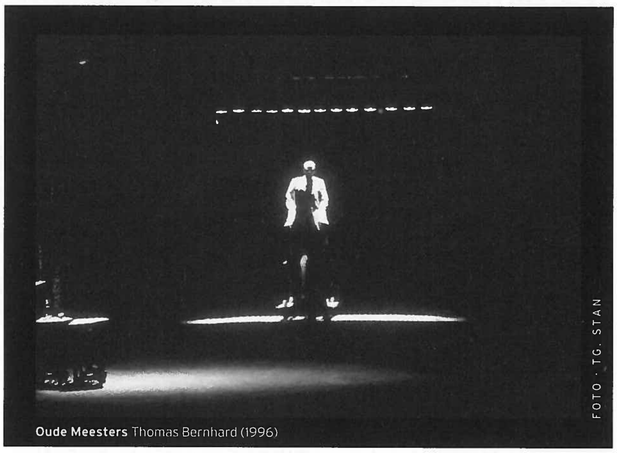
Doorgaans zoekt Tg. Stan het circuit van de kunstencentra op, waarvan de kleinere zalen het contact met het publiek intenser kunnen maken. Voor *Oude Meesters* werd er uitzonderlijk een lokatie opgezocht, en nergens waar de productie later speelde, kwam ze zo goed tot haar recht als in de ruimte waar ze voor gemaakt was: het Sint-Felixpakhuis in de havenstad Antwerpen.

Het pakhuis ligt vlak bij de haven, in een gebied waar de talrijke 'naties' vroeger hun stockeerruimte hadden. Daar is het gebouw op voorzien. Op zo weinig mogelijk oppervlakte moesten zoveel mogelijk goederen opgeslagen worden. Daarom heeft het gebouw wat bizarre verhoudingen: het is smal, en navenant erg diep en hoog. Ettelijke etages rekken strekken zich langs de wand boven elkaar uit.

Tg. Stan wou van die mogelijkheden gebruik maken voor de enscenering van *Oude Meesters*, de bewerking van de roman van Thomas Bernhard. De omgeving van het hoofdpersonage, een op rust gestelde muziekcriticus van The Times, wilden ze vormgeven door 20 000 boekwerken op te stellen in de stockeerrekken. Toen ze dat uitprobeerden, had dat niet het verhoopte effect. Daarom opteerden ze voor het pars pro toto. Zes bandjes van Schiller, helemaal vooraan op de speelvloer, moesten aangeven dat de handeling zich in een geciviliseerde entourage afspeelde.

De productie was een quasi-monoloog van Damiaan De Schrijver, met als klankbord Yolente De Keersmaeker die alle nevenrollen in zich concentreerde. De Schrijver speelde de opgewonden perfectionist die we kennen uit het werk van Bernhard. *Oude Meesters* bevat een sleutelpassage waarin gesproken wordt over het onvolkomen detail in elk kunstwerk. Dat merkwaardig contrast tussen grandeur en pietluttigheid is weergegeven door gebruik te maken van een enkel goedgekozen object: een houten paard op ware grootte.

Als de voorstelling begint, is er nog daglicht. Helemaal achteraan in het pakhuis zet zich een vreemde stoet in beweging. De frêle Yolente De Keersmaeker slooft zich uit om het paard, met daarop de zwaargebouwde De Schrijver, achter zich aan te trekken. Is dat zicht al bepaald onelegant, dan vallen deze kleine stipjes temidden van deze onmetelijke ruimte ook nog eens bijzonder nietig uit. Deze verhoudingen zetten de toon voor de rest van de opvoering. Hoezeer de verteller zich later inspant om voornaam of furieus over te komen, hij is vrij onaanzienlijk bij wat hem omgeeft. Diezelfde tweeslachtigheid doet zich voor bij het acteren, dat sterk beïnvloed wordt door de zit op het paard. Het bovenlichaam is vrij, de armen slaan in het rond om de woede kracht bij te zetten. Dit is een fysieke uitdrukking van het vuur waarmee deze grootse ideeën wereldkondig worden gemaakt. Ook van de zelfverzekerdheid van de verteller. Daar staat het starre onderlichaam tegenover, de benen die krampachtig om de bolle paardenbuik geklemd zitten om toch maar niet te vallen. Dat wijst eerder op vertwijfeling. Het relativeert alleszins de majestatische grandeur die de verteller nastreeft.



Oude Meesters Thomas Bernhard (1996)

Zodoende onderlijnt één rekwisiet, door zijn plaatsing in de ruimte en door zijn invloed op het acteren, de dramaturgische lijn die Tg. Stan in dit stuk nastreeft. Dat is de lijn dat in elke grootsheid een onvolkomenheid schuilt.

In every splendour an imperfection

Tg Stan maintains an undogmatic working method. Every member of the group has a say in the various aspects of the creative process, including the directing, the dramaturgy or the design. It's up to the resident designer, Thomas Walgrave, to translate all these ideas into the final stage setting. Tg Stan's *Old Masters* has been included in the selection as a result of this unusual collective approach and because of the setting of a single strategic object in a space.

Tg Stan usually works the arts centre circuit, where the smaller auditoria make contact with the audience more intense. Exceptionally, a location was sought for *Old Master*, and none of the venues where the play was later performed did it the same justice as the space for which it was made: the St Felix Warehouse in the port of Antwerp.

This warehouse is very close to the port, in an area where the numerous merchant companies had their storehouses. This is the way the building is equipped. As many goods as possible had to be stored on as small a floor area as possible. That is why the building has rather bizarre proportions. It is narrow, and consequently very deep and high. Innumerable levels of shelving stretch upwards along the walls.

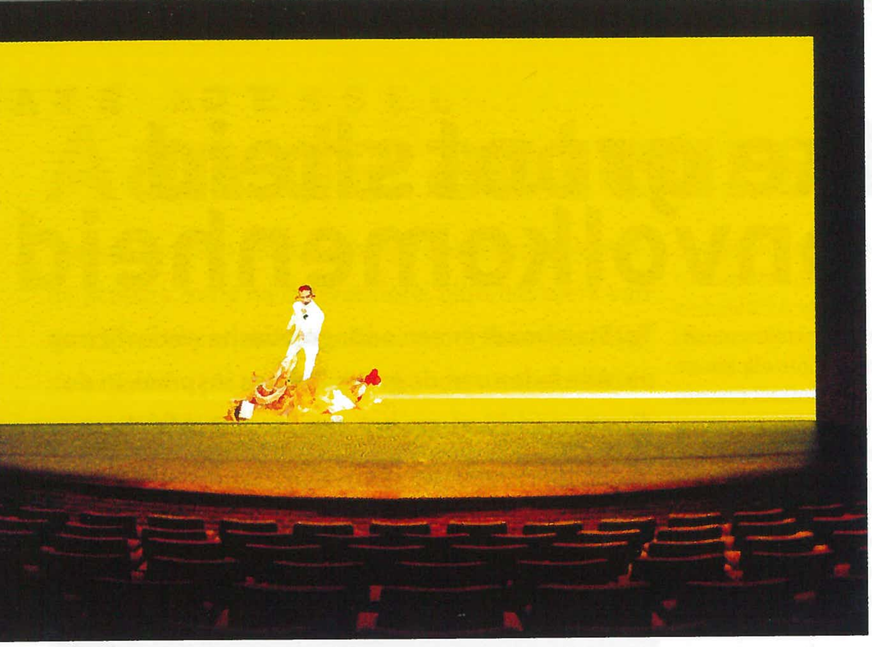
Tg Stan wanted to make use of these possibilities in their staging of *Old Masters*, an adaptation of the novel by Thomas Bernhard. They wanted to portray the surroundings of the leading character, a retired music critic on The Times, by setting 20,000 books on the storage shelves. When they tried it out, it did not have the effect hoped for. They therefore opted for a *pars pro toto*. Six volumes by Schiller right at the front of the acting area, were intended to indicate that the action was taking place in civilised surroundings.

The production was virtually a monologue by Damiaan De Schrijver, with Jolente De Keersmaeker as his sounding board, in whom all the other characters were concentrated. De Schrijver played the excited perfectionist we know from Bernhard's work. *Old Masters* contains a key passage in which the imperfect detail in every work of art is discussed. This singular contrast between splendour and pettiness is represented by the use of a single well-chosen object: a life-sized wooden horse.

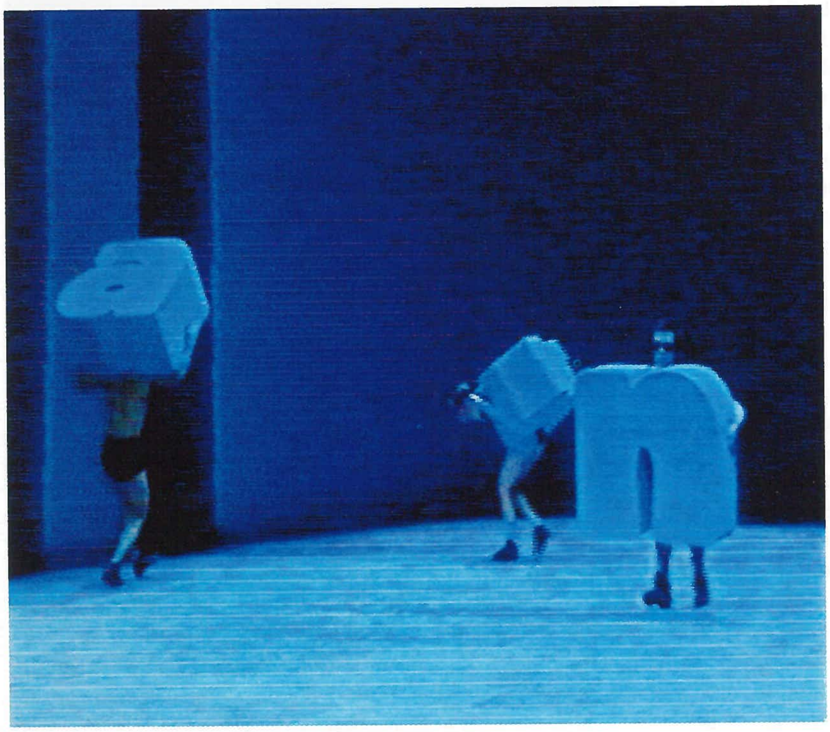
When the performance begins, there is still daylight in the building. At the very rear of the warehouse a strange procession gets under way. The slender Jolente De Keersmaeker struggles to pull behind her the wooden horse with the sturdily built De Schrijver on it. While this scene is itself quite inelegant, these little dots appear even more insignificant in the midst of this immeasurable space. These proportions set the tone for the rest of the performance. However much the narrator makes the effort to appear eminent or furious, he remains quite inconsiderable in his surroundings.

The same duality appears in the acting, which is very much influenced by sitting on the horse. His upper body is free, with his arms waving around to reinforce his fury. This is a physical expression of the ardour with which these grand ideas are being made public, and of the narrator's self-assurance. The rigid lower body goes counter to this, the legs clamped stiffly round the round belly of the horse so as not to fall. This is more an indication of desperation. It certainly puts into perspective the majestic splendour the narrator aspires to.

In this way, one single prop underlines the dramaturgic thread Tg Stan is pursuing in this play, by its location in the space and its influence on the acting. This thread is the idea that in every form of splendour lies an imperfection.



Bart Clement "De Wereldverbeteraar" T. Bernhard (1997)



Luc De Backer "Nat" T. Smits (1998)

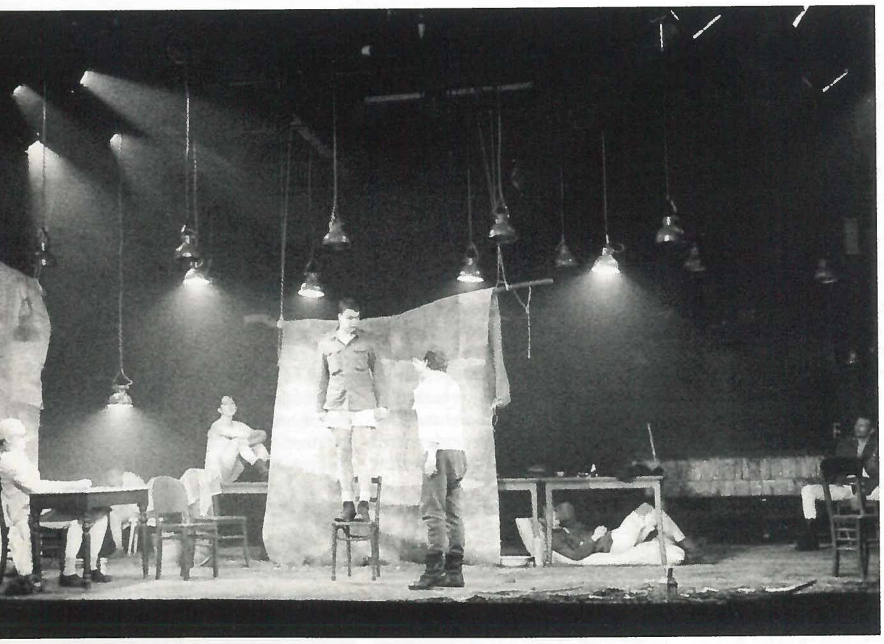


FOTO · RAYMOND LEMMENS

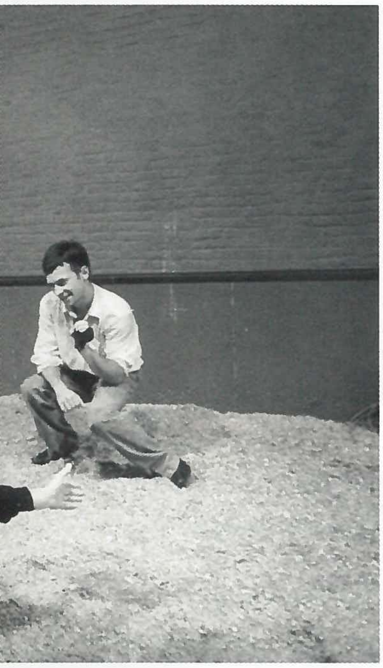
Patrick Durwael "Woyzeck" G. Buchner (1997)

Pol Heyvaert "Auri Sacra Fames" Latrinité (1997)

FOTO · DAVID DESMET

Vital Schraenen "Ubu Koning" Alfred Jarry (1997)

Sven Roofthooft "Langs de ladder ben ik opgeklommen maar dalen moest ik zonder" R. Voets - B. Janssens



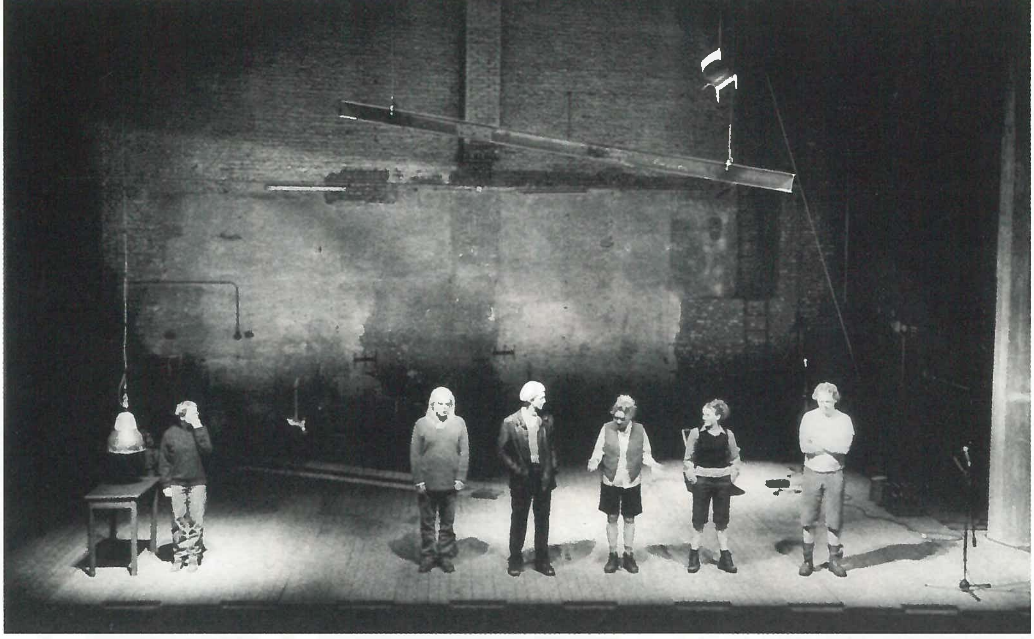


FOTO · R. MALLENTJER

Saskia Louwaard "Daar het somtijds logisch is" Nick Kave (1997)

FOTO · R. MALLENTJER

Stef Stessel "Venetië" W. Shakespeare + De Roovers (1997)

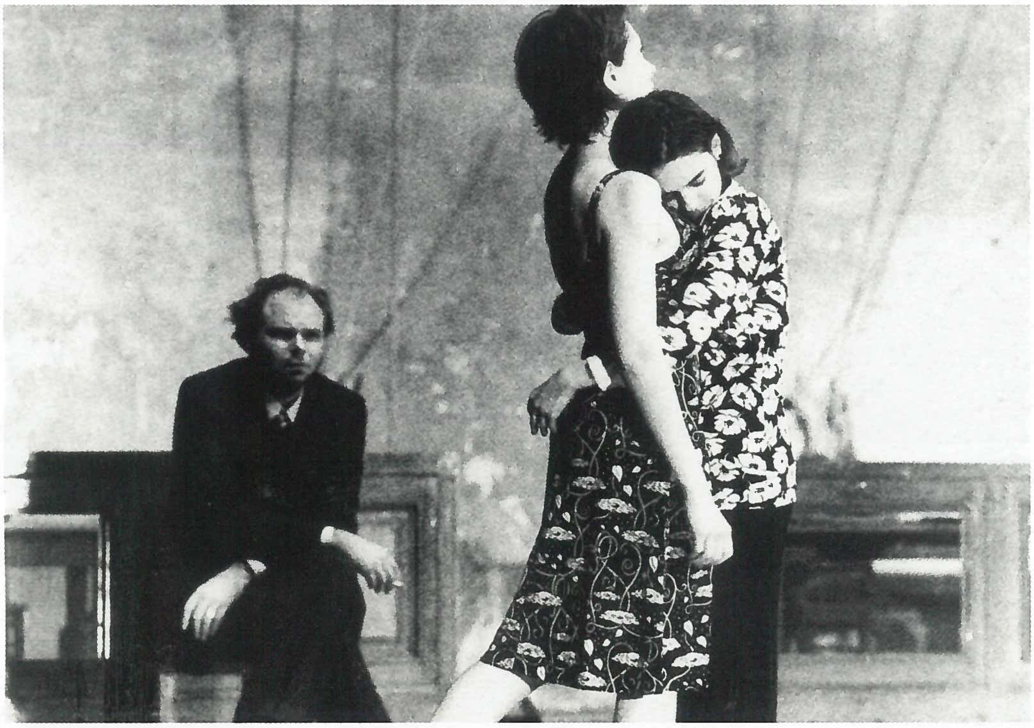
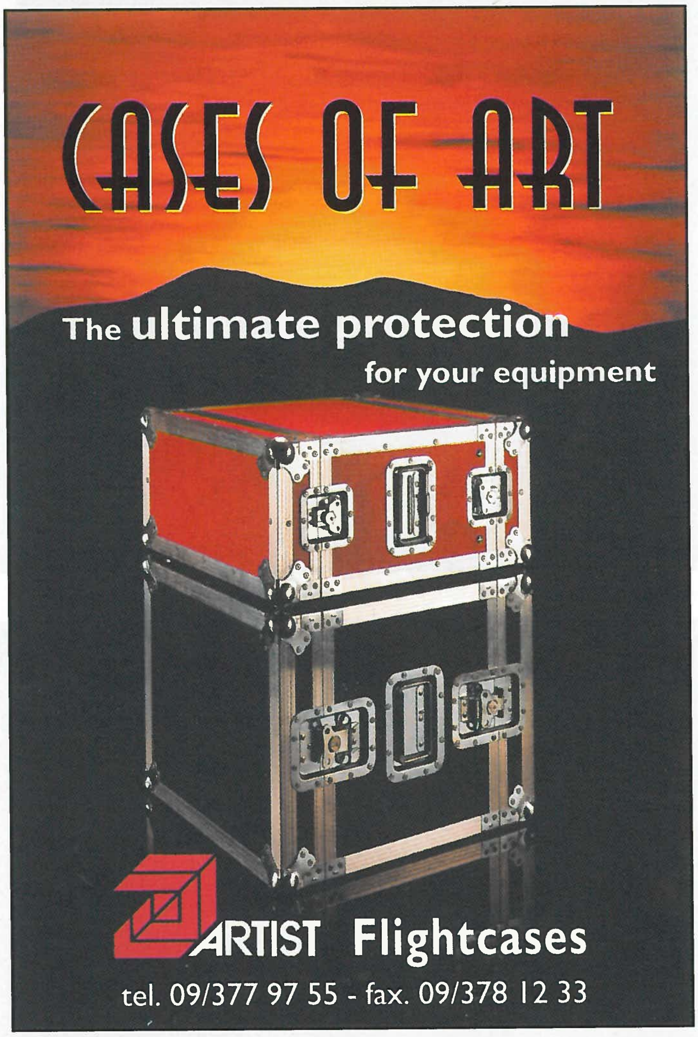
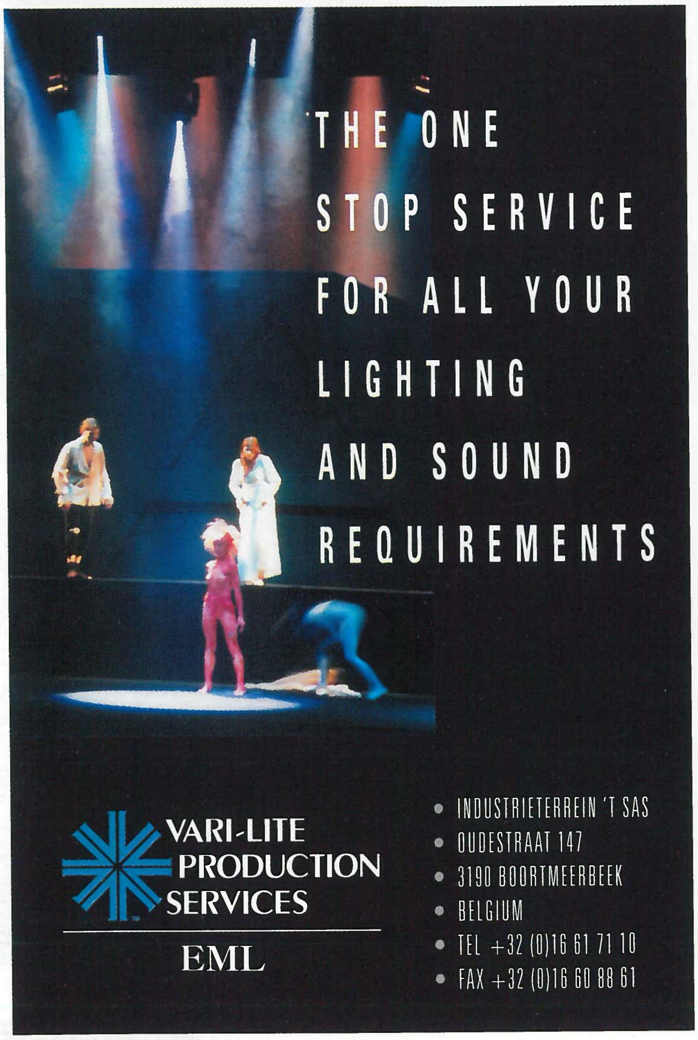
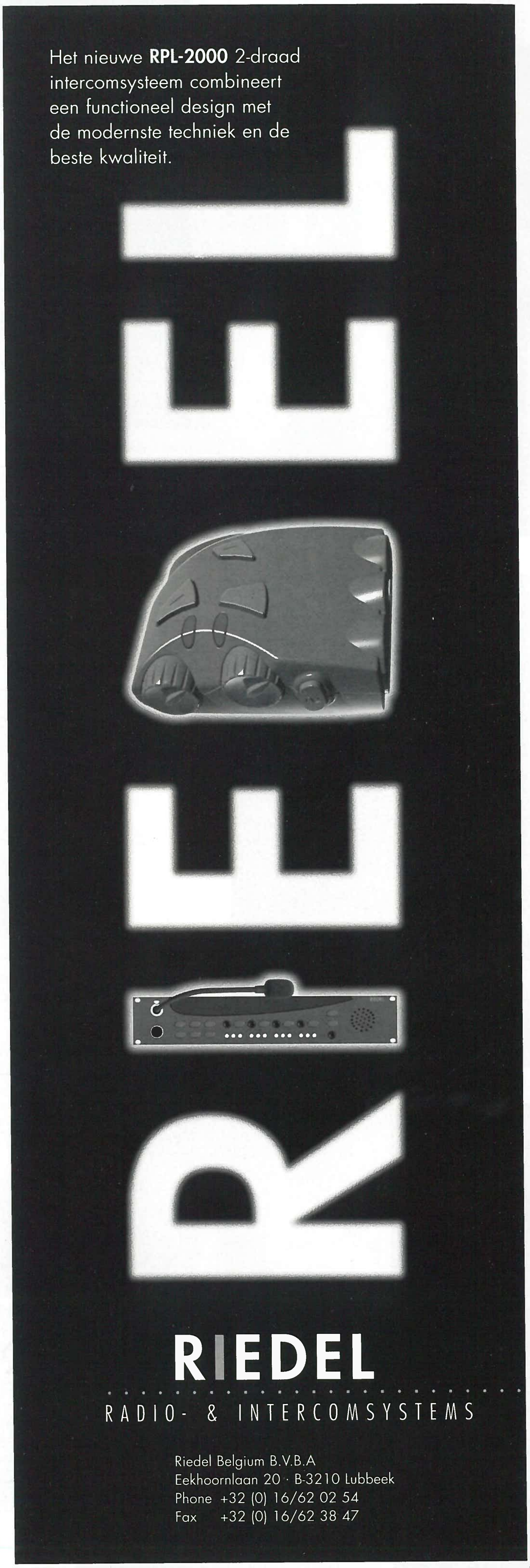


FOTO · TG. STAN

Tg. Stan "Heartbreak House" G.B. Shaw (1995)


CASES OF ART
The ultimate protection
for your equipment
ARTIST Flightcases
tel. 09/377 97 55 - fax. 09/378 12 33


THE ONE
STOP SERVICE
FOR ALL YOUR
LIGHTING
AND SOUND
REQUIREMENTS
VARI-LITE
PRODUCTION
SERVICES
EML
INDUSTRIETERREIN 'T SAS
OUDESTRAAT 147
3190 BOORTMEERBEEK
BELGIUM
TEL +32 (0)16 61 71 10
FAX +32 (0)16 60 88 61


Het nieuwe RPL-2000 2-draad intercomsysteem combineert een functioneel design met de modernste techniek en de beste kwaliteit.
RIEDEL
RADIO- & INTERCOMSYSTEMS
Riedel Belgium B.V.B.A
Eekhoornlaan 20 · B-3210 Lubbeek
Phone +32 (0) 16/62 02 54
Fax +32 (0) 16/62 38 47

Vijf scholen in profiel

inleiding luc dhooghe

Opleidingen in Theatervormgeving op de PQ '99

De stand bundelt de verschillende opleidingen in theatervormgeving in Vlaanderen en in Franstalig België. Vijf units, samengesteld uit plaatmateriaal verbonden door metalen staven, staan opgesteld rond een centraal vierkantig grondvlak. Ze verzekeren een vormelijke eenheid en geven tegelijk de mogelijkheid aan de deelnemende scholen tot specifieke identificatie bij de invulling. Met bescheiden middelen gerealiseerd betekent dit een hernieuwde stap naar wederzijdse erkenning en eventuele samenwerking. We vroegen aan de deelnemende scholen zichzelf voor te stellen.

A profile of five schools

Courses in Theatre design at the PQ '99

**The stand represents a combination of the various courses in theatre design available in Flanders and in French-speaking Belgium.
Five units, made up of sheet material linked together by metal bars, are situated around a central square base. Together they form a united whole, while at the same time affording the participating schools the opportunity to manifest their own specific identity. Constructed from simple materials, it symbolises a new step towards mutual recognition and potential co-operation.
We asked the participating schools to introduce themselves.**

Voortgezette opleiding Theatervormgeving

Hogeschool Antwerpen
Departement Dramatische Kunsten, Muziek en Dans
Maarschalk Gerardstraat 4
B·2000 Antwerpen
tel. +32 (3) 231 54 65
fax +32 (3) 232 22 34
coördinator Sjef Tilley

Voortgezette opleiding Theatervormgeving Hogeschool Antwerpen (Departement Dramatische Kunsten, Muziek en Dans)

Wachten op Godot Lien Wauters (1998)

De vormgevers die deze belangrijke artistieke (r)evolutie met hun werk gestalte geven, hebben meestal wel een kunstopleiding genoten, maar specifiek als scenograaf zijn zij autodidact. Het kunstonderwijs in Vlaanderen bood niet de mogelijkheid om het vak te leren, zoals dat bijvoorbeeld wel kan in o.a. Duitsland, Groot-Brittannië, Italië, Frankrijk en Nederland. In die situatie is inmiddels verandering gekomen met de komst van een voortgezette opleiding Theatervormgeving. De vaste groep docenten bestaat o.a. uit gerenommeerde scenografen als Johan Daenen, Benoit Dugardyn, Jean-Marie Fièvez, Niek Kortekaas en Jan Versweyveld. De

algemene coördinatie berust bij Sjef Tilley, de specifieke studentenbegeleiding bij Alex Mallens. De voortgezette opleiding Theatervormgeving kadert in de bepalingen van het decreet betreffende de hogescholen in de Vlaamse Gemeenschap van 13 juli 1994 (artikel 18) en wordt bekrachtigd met de graad van gediplomeerde in de voortgezette studie van theatervormgeving. De voortgezette opleiding bestaat in principe uit een studiejaar waarvan de studieomvang ten minste 1 500 uren telt en bestaat uit contacturen, begeleiding, zelfstandige studie en stage.
De voortgezette opleiding Theatervormgeving richt zich tot wie reeds actief is in de podiumkunsten als regisseur, choreograaf, dramaturg, acteur, danser, ontwerper of theaterwetenschapper, maar zeker ook tot architecten en beeldende kunstenaars die hun visie en kennis ter zake willen aanscherpen. Om toegelaten te worden tot de opleiding moet men op de hoogte zijn van het actuele podiumgebeuren, in staat zijn om te tekenen, een zeker driedimensionaal inzicht hebben en bereid zijn om in teamverband te werken.

Wettelijke toelatingsvoorwaarden:

1. Slagen in de artistieke toelatingsproeven
2. In het bezit zijn van een Vlaams diploma van het hoger onderwijs, of van een buitenlands diploma hiermee gelijkwaardig verklaard
3. Studenten die niet over het vereiste diploma beschikken, kunnen als vrije student toegelaten worden tot de studies. In dit geval kunnen zij geen diploma behalen, maar een attest van gevolgde studies.

Advanced course in Theatre design

Hogeschool Antwerpen
Departement Dramatische Kunsten, Muziek en Dans
Maarschalk Gerardstraat 4
B-2000 Antwerpen
tel. +32 (3) 231 84 65
fax +32 (3) 232 22 34
co-ordinator Sjef Tilley

Most of the designers whose work has helped to create this important artistic (r)evolution, have had some form of artistic training, but as designers, they are all self-taught. Art education in Flanders was unable to provide them with any formal training in this field, unlike that in Germany, Great Britain, Italy, France and The Netherlands. However, the founding of an advanced course in Theatre design changed the situation. Some of the permanent members of staff are well-known designers such as Johan Daenen, Benolt Dugardyn, Jean-Marie Fièvez, Niek Kortekaas and Jan Versweyveld. The general co-ordination is in the hands of Sjef Tilley, with Alex Mallens in charge of student guidance. The advanced course in Theatre Design is in accordance with the ordinance on advanced education in the Flemish Community of 13th July 1994 (article 18), authenticated with the degree of registered certificate holder in the advanced course in Theatre design. In principle the advanced course covers a period of one year, comprising a total of 1,500 hours of study, and is made up of lessons, study guidance, independent study and practical training.
The advanced course in Theatre design is directed at those who are already active in the performing arts as director, choreographer, playwright, actor, dancer, designer or dramaturge, as well as architects and artists who would like to broaden their concepts and knowledge in the field. Those wishing to join the course must be acquainted with current theatre events, must be able to draw, have three-dimensional insight and be prepared to work as part of a team.

Legal requirements for admittance:

1. Entrants must pass the art entrance examination.
2. Entrants must be in possession of a Flemish secondary school leaving certificate, or of an officially recognised foreign diploma at a similar level.
3. Students who do not have the required diploma, may follow the course as a free student. In such a case, they will not be awarded a diploma, but will be given a certificate for the courses they have followed.

Opleiding Theaterkostuumontwerpen

Hogeschool Antwerpen
Koninklijke Academie voor Schone Kunsten
Mutsaertstraat 31
B·2000 Antwerpen
tel. +32 (3) 232 41 61
fax +32 (3) 232 81 17
coördinators Toon Brouwers en Nina Onzia

Jonge mensen die de optie theaterkostuumontwerpen met succes hebben doorlopen, zijn ontwerpers van kostuums voor toneel, muziektheater, film en televisie. Zij kunnen zelfstandig opereren op een hoog internationaal niveau.
Theater ontstaat uit teamwerk. Om in de discussie met de theaterdisciplines de eigen ideeën te kunnen verdedigen, is het van het grootste belang dat de ontwerper van theaterkostuums inzicht heeft in de dramaturgische analyse van het uit te voeren werk. Regie, decor, kostuums, grime, rekwisieten en licht zorgen samen met de acteurs, zangers of dansers voor telkens nieuwe eigenzinnige creaties. Binnen de optie theaterkostuum is dan ook een van de belangrijkste uitgangspunten het stimuleren en ontwikkelen van het vermogen om via eigen onderzoek de dramaturgische samenhang te vinden en deze in persoonlijke ontwerpen om te zetten. Dat gebeurt door te werken in projectvorm. Door het uitvoeren van theatervoorstellingen in samenwerking met andere opleidingen of met professionele theatermakers, wordt niet alleen de praktijk dichter bij de student gebracht, maar vooral de realiteit van het theaterbedrijf binnen de opleiding gehaald.
De studenten maken zich in de kandidaturen de basiskennis op kunsthistorisch en dramaturgisch gebied eigen, verwerven een ruime kennis van diverse praktische en technische vaardigheden, zoals drapage, coupe en materialen. Verder werken ze een eigen visie van een set kostuums uit, volgens een totaalbeeld binnen het toneel of muziektheater. Er wordt geleerd te werken binnen gestelde tijdschema's.
Tekenen en schilderen zijn elementaire basisvakken van de optie. De diverse studieaspecten komen samen in projecten. Van analyse van de tekst of de muziek, over het formuleren van een visie, naar ontwerptekeningen en uiteindelijk naar de uitvoering van de kostuums.
In de meesterjaren wordt de opleiding aangevuld met een aantal praktijkstages. Tijdens de eerste meestergraad worden minimaal drie atelierklare projecten gevraagd. Een theaterproject zal daadwerkelijk uitgevoerd worden in samenwerking met een andere opleiding. Het eindexamen wordt in de tweede meestergraad voorbereid met drie projecten. De student heeft tot taak de ontwerpen in al de fases van hun ontstaan, de uitgevoerde kostuums en de eventuele maquette aan de jury te presenteren en toe te lichten.

Artistieke toelatingsproef:

▶ Bij de toelatingsproef wordt het tekenen van een stilleven in potlood en houtskool vereist, het schilderen van een stilleven met aquarel of gouache, een eigen interpretatie van een theatertekst, het voorleggen van recent eigen werk, minimum vijf schetsen, en een interview.

Theatre costume design

Hogeschool Antwerpen
Koninklijke Academie voor Schone Kunsten
Mutsaertstraat 31
B-2000 Antwerpen
tel. +32 (3) 232 41 61
fax +32 (3) 232 81 17
co-ordinator Toon Brouwers and Nina Onzia

Young people who have successfully completed their theatre costume design course, are qualified costume designers for theatre, music theatre, film and television. They are able to function independently at a high international level. Theatre is born of teamwork. In order to successfully defend your own ideas in the discussion involving different

Opleiding Theaterkostuumontwerpen Hogeschool Antwerpen (Koninklijke Academie voor Schone Kunsten)

Kikkerprins Ilse Vynckier (1997)

theatre disciplines, it is imperative for costume designers to have insight into the dramaturgic analysis of the work that is to be performed. The actors, singers or dancers as well as the directing, set design, costumes, make up, props and lights, all help to make productions that are constantly new and special. Within the option of theatre costume, one of the most important underlying principles is the stimulation and development of the ability to discover the coherence of the play, by means of one's own investigation, and to translate it into personal design. This takes place in the form of project work. By working out theatre performances in collaboration with other theatre disciplines or with professional theatre makers, the student is not only brought closer to practical experience, but even more importantly, also experiences the reality of the theatre company, within the course itself.
During the first stage of the course, students are given a basic knowledge in the fields of art history and dramaturgy, and a wide practical knowledge of practical and technical skills such as draping, cutting and materials. In addition to this they work out their own concept of a set of suits, based on an overall image within performance or music theatre. They are taught to work within fixed time schemes. Drawing and painting are basic and elementary subjects within the option. The various aspects of the course are brought together in projects, and involve matters such as text or music analysis, formulating a view, design drawings and the production of costumes.
The second stage of the course is supplemented with a number of practical training projects. During the first part of this stage, the student will be required to complete at least three studio projects. A real theatre project is done in collaboration with another course. The second part of the stage involves preparing three projects for the final examination. The student is required to present the examining committee with the designs in all their stages, the finished costumes, as well as a possible scale model complete with explanation.
Entrance examination in art.
The entrance exam requires the student to complete the following: a still life drawn in pencil and charcoal, a still life in water colour or gouache, a personal interpretation of a theatre text, a recent example of his/her own work, a minimum of five sketches, and an interview.

Studieprogramma Scenografie

Erasmus Hogeschool Brussel
Departement RITS
Afdeling Dramatische Kunsten
Dansaertstraat 70
B·1000 Brussel
tel. +32 (2) 507 14 51
fax +32 (2) 507 14 56
coördinator Luc Dhooghe

"On ne peut continuer à prostituer l'idée de théâtre qui ne vaut que par une liaison magique, atroce, avec la réalité et avec le danger.
Posée de la sorte, la question du théâtre doit réveiller l'attention générale, étant sous-entendu que le théâtre par son côté physique, et parce qu'il exige L'EXPRESSION DANS L'ESPACE, la seule réelle en fait, permet aux moyens magiques de l'art, et de la parole de s'exercer organiquement et dans leur entier, comme des exorcismes renouvelés. De tout ceci il ressort qu'on ne rendra pas au théâtre ses pouvoirs spécifiques d'action, avant de lui rendre son langage".
(Antonin Artaud: Le théâtre de la cruauté - premier manifeste, 1932)

Het atelier scenografie is geïntegreerd in een hogeschool voor audiovisuele en dramatische kunsten, omwille van de wisselwerking die aldus kan ontstaan met regie- en spelopleiding en de samenwerking met de opleiding voor podiumtechnologie.
Zo speelt het leerproces zich in hoofdzaak af in een werkplaats onder de vorm van gemeenschappelijke workshops en in directe confrontatie met de theaterrealiteit.
Gastprofessoren zorgen voor de begeleiding zodat theater immer actueel blijft. Dit laat toe om in een eerste fase hoofdzakelijk op ware grootte te werken, waardoor aspecten als ruimtelijke verhoudingen, materiaaleigenschappen, constructie en assemblage, belichting, maar ook manipulatie, energie en beweging als samenhorende componenten kunnen besproken worden.
In een latere fase, naarmate de complexiteit van de opdrachten toeneemt, wordt overgegaan tot het ontwikkelen van schaalmodellen, tekeningen en technische details. Gelijktijdig zorgen colleges en lezingen, alsmede artistieke, historische en technische vakken voor een ruime theoretische onderbouw.
Het atelier staat centraal en tracht de nodige ruimte (empty space) te creëren waarbinnen de studenten hun artistieke visie en identiteit kunnen ontwikkelen bij hun onderzoek naar wat het vandaag betekent 'theatermaker' te zijn.
De opleiding kiest voor theatermaker als scheppend kunstenaar en individu. Zo zal de theatervormgever meer zijn dan de persoon die zich bezig houdt met het louter (functioneel) invullen van een scènebeeld, maar beoogt hij dezelfde autonomie als de welke aan de theaterschriftuur gegeven wordt, als spel- en reflectiemateriaal.
Het studieprogramma scenografie maakt deel uit van de vierjarige opleiding in dramatische kunsten, zoals regie- en spelopleiding. De basisvakken zijn gemeenschappelijk en de student kan een keuze maken binnen de aanwezige opties.
Het artistiek toelatingsexamen is verplicht.

Study programme Stage Design

Erasmus Hogeschool Brussel
Departement RITS
Afdeling Dramatische Kunsten - Studieprogramma Scenografie
Dansaertstraat 70
B·1000 Brussel
tel. +32 (2) 507 14 51
fax +32 (2) 507 14 56
co-ordinator Luc Dhooghe

*"On ne peut continuer à prostituer l'idée de théâtre qui ne vaut par une piaison magique, atroce, avec réalité et avec le danger.
Posée de la sorte, la question du théâtre doit réveiller l'attention génèrale, étant sous-entendu que le théâtre par son côté physique, et parce qu'Il exige L'EXPRESSION DANS L'ESPACE, la seule réeile en fait, permet aux moyens magiques de l'art et de la parole de s'exercer organiquement et dans leur entier, comme des exerciesmes renouvelés. De tout ceci il ressort qu'on ne rendra pas au théâtre ses pouvoirs spécifiques d'action, avant de lui rendre son langage". (Antonin Artaud: Le théâtre de la cruauté - premier manifeste, 1932).*

The design studio has been integrated into an audiovisual and dramatic **arts academy** for the potential cross-pollination of ideas with theatre and acting departments, as well as the collaboration with the stage technology department. The learning process therefore mainly takes place in a studio in the form of communal workshops, and in direct confrontation with the real theatre world. Guest lecturers are in charge of supervision, ensuring that the theatre concerned is always very up-to-date. In this way it is possible to largely work to actual size during an early phase, so that aspects such as spatial relationships, the properties of materials, construction and assembly, lighting as well as manipulation, energy and motion can be discussed as interrelated components.
At a later stage, when assignments become more complex, the focus moves towards the making of scale models, drawings and technical details. At the same time a broad theoretical basis is established by way of lectures and talks, artistic, historical and technical subjects.
The studio occupies a central position and attempts to create the necessary empty space in which the student can develop his artistic ideas and identity, in his investigation of what it means to be a 'theatre maker' today.
The course singles out the theatre maker as a creative artist and individual. This will help the theatre designer to become more than someone whose job it is to simply fill in the stage in a manner that is functional, but rather to aim for the same autonomy that is accorded the theatre text as acting material and a matter for reflection. The course programme for design is part of a four year training in dramatic arts such as directing and acting. The basic subjects are common to all and the student can make a choice from existing options.
The artistic entrance exam is compulsory.

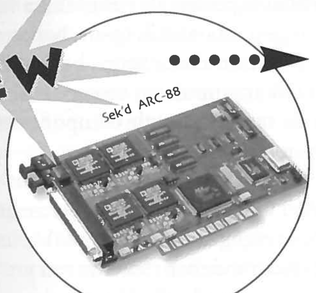
Studieprogramma Scenografie Erasmus Hogeschool Brussel (Departement RITS · Afdeling Dramatische Kunsten · Studieprogramma Scenografie)

'In het land der laatste dingen' Workshop o.l.v. Luc Dhooghe - "Isabel" (1996)

YOUR PARTNER IN PRO AUDIO

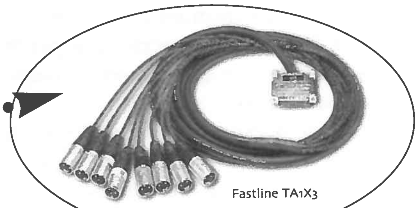
Bijvennestraat 1A - 3500 Hasselt - Tel 011/23.23.55. - Fax 011/23.21.72.
E-mail sales@eml.be - Website http://www.eml.be

NEW


Sek'd ARC-88

BETAALBARE EDITING VOOR PC & MAC :

Hard- en software van Bias, Lucid, Sek'd...


Fastline TA1X3

KABELS EN CONNECTOREN :

Multikabelsystemen op maat, Fastline, Hosa, Neutrik, Switchcraft...

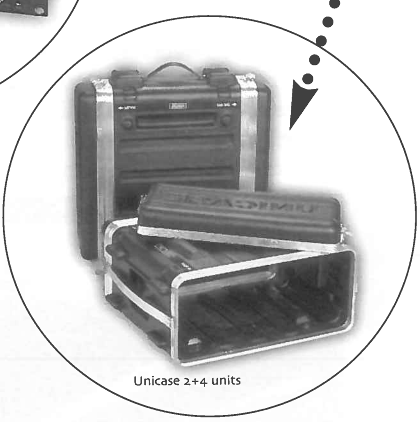
NEW

DRAADLOZE SYSTEMEN, RTT GOEDGEKEURD : Samson

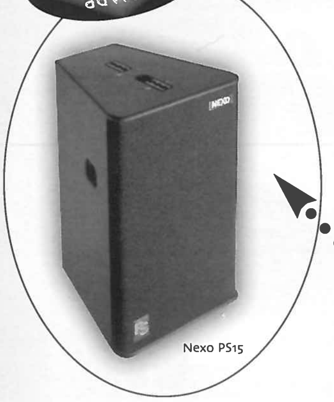
Samson Concert 4

FLIGHTCASES UIT EIGEN ATELIER :

Rainbow, Unicase, Helicase...


Unicase 2+4 units

GRATIS Voorontwerp + advies


Nexo PS15

GELUIDS-SYSTEMEN OP MAAT :

DAS, Electro-Voice, Mc-Larren, Mc-Tique, Nexo...

Mackie CR1604VLZ

MIXERS VOOR IEDERS BUDGET :

Cadac, Mackie, Samson, Soundtracs...

Bijvennestraat 1A - 3500 Hasselt - Tel 011/23.23.55. - Fax 011/23.21.72.
E-mail sales@eml.be - Website http://www.eml.be

l of fax Raf Lenssens
oor meer informatie,
en demo of voor een
rijblijvend bezoek :
Tel. 09/ 236.37.18
Fax. 09/ 236.37.19
SM : 075/ 66.98.49

DOCUMENTATIE AANVRAAG

! MARKEER A.U.B. ! X

PRO AUDIO — D=Documentatie, P=Prijs

D	P	
0	0	AEE : *limiters*
0	0	AUDIO - TECHNICA : *mics, mixers, headphones*
0	0	BIAS : *audio editing software for MAC*
0	0	BOUYER : *industrial sound equipment, 100V*
0	0	CADAC : *automated live mixing consoles*
0	0	CEDAR : *audio restoration*
0	0	CHESLEY : *CD-players, turntables (DJ's)*
0	0	CROWN : *amplifiers, mics*
0	0	DAS : *speaker systems*
0	0	DRAWMER : *EQ & dynamics, + tubes*
0	0	ELECTRO-VOICE : *speakers, amplifiers, mics*
0	0	FOCUSRITE : *pré-amps, EQ's, comp/lim, convertors*
0	0	FOSTEX : *DAT rec., multitracks, speakers, mics*
0	0	GENEX : *MO recorders*
0	0	HARTKE : *speakers & amplifiers for bass - guitars*
0	0	HELICASE : *light weight flightcases*
0	0	HIIH : *speakers*
0	0	HHB : *portable DAT recorders, CD-R recorder*
0	0	LA AUDIO : *signal processing*
0	0	LUCID : *audio hardware for MAC*
0	0	MACKIE : *analogue & digital mixers, amps, speakers*
0	0	MC LARREN : *speaker systems*
0	0	MC TIQUE : *speaker systems*
0	0	METRO AUDIO : *intercom systems*
0	0	MOTIONWORKS : *remote controllers, synchronisers*
0	0	NEXO : *speaker systems*
0	0	PANASONIC : *DAT recorders*
0	0	PIONEER : *DAT recorders*
0	0	PHL : *speakers*
0	0	PHONIC : *equipment for DJ's*
0	0	RAINBOW : *flightcases*
0	0	SABINE : *feedbackcontrollers, delay's, EQ's*
0	0	SAMSON AUDIO : *mixers, amps, mics, EQ's*
0	0	SAMSON WIRELESS : *wireless mic systems*
0	0	SEK'D : *soft- and hardware for PC*
0	0	SOUNDTRACS : *analogue & digital mixers*
0	0	SPENDOR : *studio monitors*
0	0	TUBE-TECH : *tube gear, signal processing*
0	0	UNICASE : *flightcases*
0	0	VEGA : *wireless intercom systems*

ACCESSORIES

0	0	AUDIO ACCESSORIES : *patchpanels, acc.*
0	0	EML : *acoustic treatment, materials for FC, tape*
0	0	FASTLINE : *cables, connectors*
0	0	FLITEWARE : *materials for flightcases*
0	0	HARTING : *multi-connectors*
0	0	HHB : *recording media, tapes, CD-R's*
0	0	HOSA : *cables, adaptors, acc.*
0	0	KM : *cable drums*
0	0	K&M : *mic stands, speaker stands*
0	0	LITTLITE : *gooseneck lights, acc.*
0	0	NEUTRIK : *connectors, adaptors*
0	0	OMNIMOUNT : *mounting systems for speakers*
0	0	PENN : *materials for flightcases*
0	0	SOCAPEX : *multi-connectors*
0	0	SWITCHCRAFT : *connectors*

LIGHT

0	0	STARWAY : *light & special effects*
0	0	EML PRO AUDIO CATALOGUE (NL of FR)
0	0	....

FAX-BACK Info - inquiry document

BEDRIJF :..
TEL.:..FAX :..
NAAM :..
STRAAT :..NR :...........................
GEMEENTE :..POSTCODE :...........................

Atelier de Scénographie

Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre
Abbaye de la Cambre, 21
B·1000 Bruxelles
tel. +32 (2) 648 96 19
coördinator Jean-Claude De Bemels
assistente Christine Mobers

Theatervormgeving is een complex medium. In essentie creatief en coöperatief wordt ze gecreëerd in functie van de voorstelling. Ze is er een actief element van. Daarom worden er hoge eisen gesteld aan degenen die dit medium willen beoefenen. Telkens opnieuw moeten concept, analyse, theoretische aspecten en praktijk in vraag gesteld worden. Er is een waaier aan toepassingen: te beginnen met de grote lyrische opera's tot het marionnettentheater, gaande over de antieke tragedies, de klassieke comedies, en de hedendaagse theaterschriftuur.
Studenten moeten zich voorbereiden om antwoorden te formuleren voor het theater van morgen, het theater dat nog moet gecreëerd worden en waarvan men de evolutie nog niet kent.
Principieel moet de scenografie ontworpen worden in symbiose met de tekst, de regie, de technieken, de acteurs, de belichting, de kostuums, de pruiken, de rekwisieten,... De opleiding in theatervormgeving op school maakt deel uit van een permanent onderzoek waarbij de essentie niet mag vergeten worden. Beeldend ontwerpen in functie van de voorstelling onderstelt tegelijk poëtische cultuur en impulsen naast nauwgezette analyse en praktische kennis. De scenograaf moet een multidisciplinair beeldend kunstenaar zijn. Daarom maakt het atelier van scenografie deel uit van een hogeschool voor beeldende kunsten met achttien verschillende ateliers.

Specifieke cursussen:
theatergeschiedenis, architectuurtekenen, technisch tekenen, lichtontwerpen, theorie en praktische oefeningen, technieken van theatervormgeving, technologie en bewerking van textiel, grimeren, pruiken, speciale effecten, studie van de theaterruimten, architectuur, theater en dagelijks leven, het kostuum en zijn geschiedenis, geschiedenis en technieken van het marionnettentheater, kostuumontwerpen, gesprekken met professionele dramaturgen en regisseurs rond reële projecten.

Atelier de Scénographie Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre

Kostuum voor 'Quartett' van Heiner Müller Pieter Eycken

Courses for Stage Design

Ecole Nationale Supériere des Arts Visuels de la Cambre
Atelier de Scénographie
Abbaye de la Cambre, 21
B·1000 Bruxelles
tel. +32 (2) 648 96 19
co-ordinator Jean-Claude De Bemels
assistant Christine Mobers

Theatre design is a complex medium. Essentially creative and co-operative, it is created in the service of the performance, and is an active element within it. It is for this reason that high demands are made of those practising the art. Concepts, analysis, theoretical aspects and practical experience all have to be constantly put to the test. It can be applied to a wide range of theatre, from the great lyrical operas to puppet theatre, as well as to ancient tragedies, classical comedies, and contemporary theatre writing.
Students have to prepare themselves in finding answers to the theatre of the future, the theatre that has yet to be created and which will evolve in way that is still unknown.
In principle, design should develop symbiotically with the text, the directing, the techniques, the actors, the lighting, the costumes, the wigs, the props and so on. The training in theatre design at a college should be seen as part of a permanent study, the essence of which should not be forgotten. Design in the service of the performance assumes both a poetic culture and impulses, as well as a careful analysis and practical knowledge. The designer must be a multi-disciplinary artist. This is why the design studio forms part of an art college with eighteen different studios.

Special courses:
Theatre history, architectural drawing, technical drawing, lighting, theoretical and practical exercises, theatre design techniques, technology and textile, make up, wigs, special effects, study of theatre spaces, architecture, theatre and everyday life, the history of costume, history and puppet theatre techniques, costume design, discussions with professional dramatists and directors concerning real-life projects.

D.S.S. bvba

SOUND & LIGHTING EQUIPMENT

Rent & Sale

Flight-case Industrie

- Verhuur van discobars met of zonder DJ, licht en geluid voor optredens, inrichting en onderhoud van horeca
- Fabricatie van flight-cases op maat
- Totaalorganisatie en ondersteuning van evenementen

Wilgstraat 3
9320 Erembodegem
Tel. 053/ 78 25 39
Fax 053/ 78 58 99
GSM 075/ 59 03 45

dm

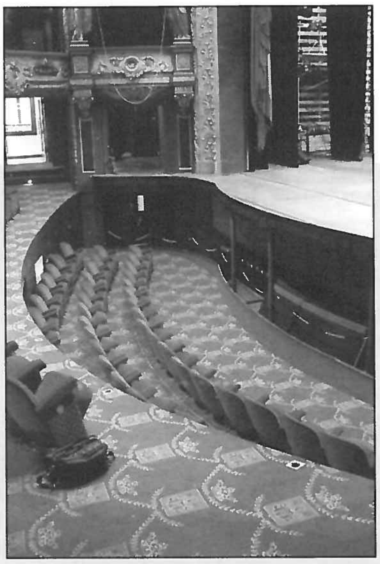
MACHINECONSTRUCTIE

DE METS NV

Pr. Pattynstraat 1
8870 Izegem-Kachtem
Tel. 051/33 55 88
Fax 051/31 38 15
E-mail: de_mets@kortrijk.be

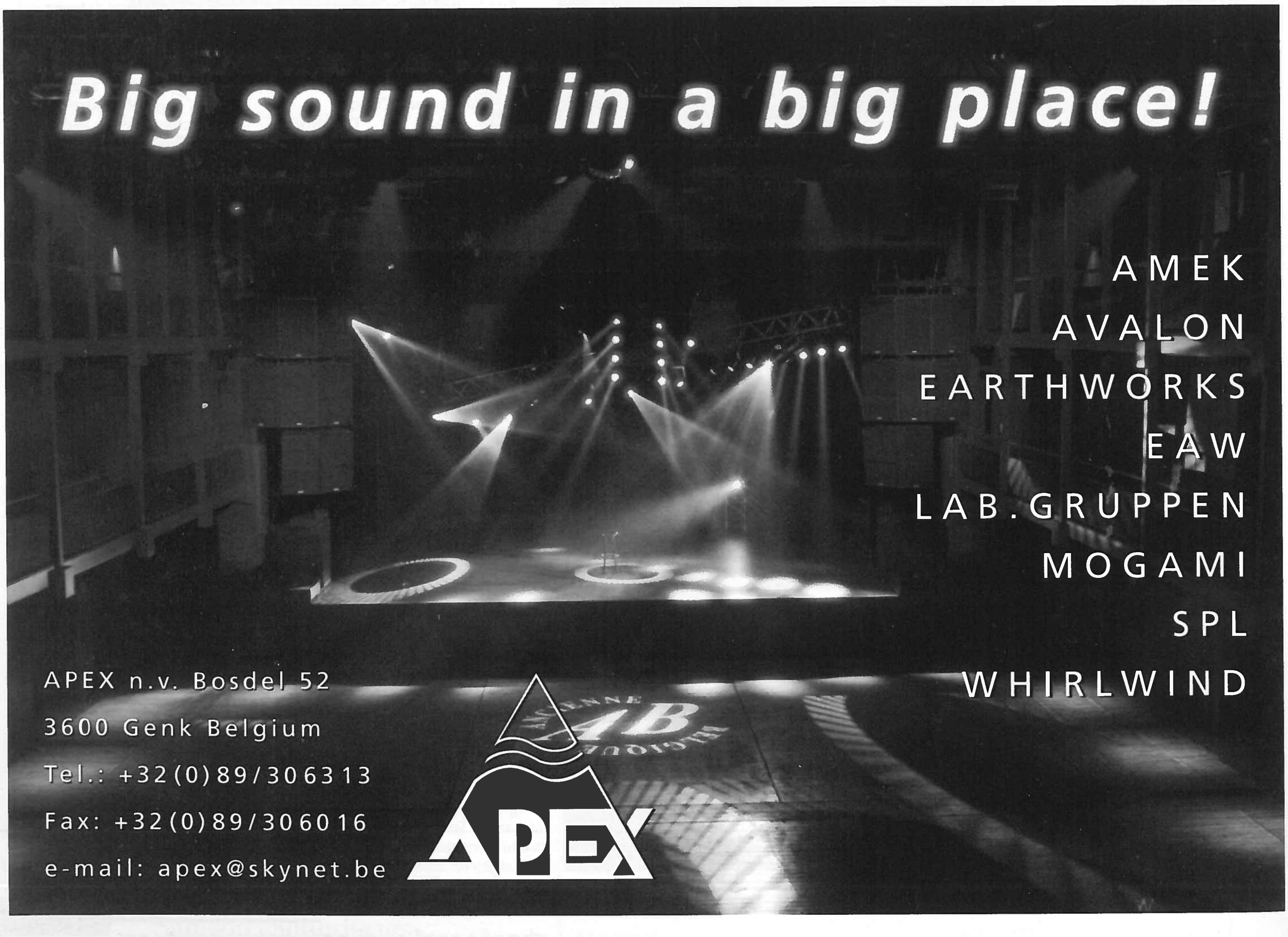
ONTWERPEN, BOUWEN EN ONDERHOUDEN

- **Beweegbare podia**
- **Podia voor discotheken**
- **Brand-schermen**
- **Rookluiken**
- **Decorliften**



REFERENTIES
- Bourla theater (Antwerpen)
- Luna theater (Brussel)
- NTG (Gent)
- Museum voor Sierkunst (Gent)

Bourla theater als orkestbak - voorpodium - zaalverlenging



École de Scénographie

Cours Techniques et Professionels St-Luc
rue d'Irlande, 57
B·1060 Bruxelles
tel. +32 (2) 537 36 45
fax +32 (2) 537 00 63
coördinator Xavier de Coster

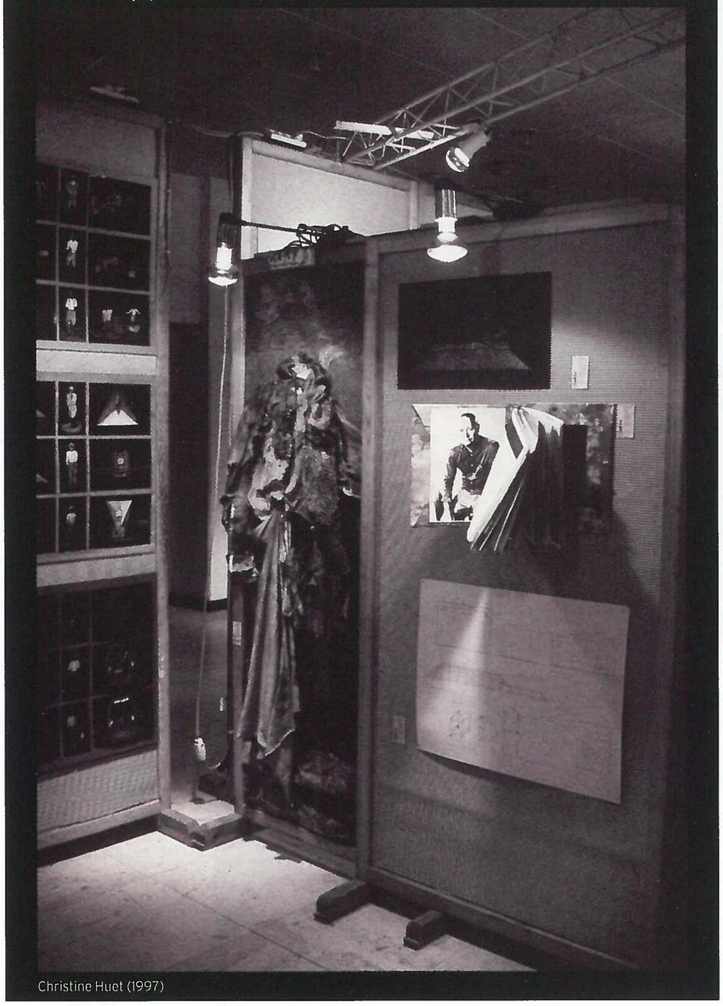
Scenografie onderwijzen: wedden dat het kan? Kan men kunst aanleren? En, indien we mogen veronderstellen dat scenografie kunst is. Een school – en wat geldt voor elk soort onderwijs geldt zeker voor het artistieke – kan niet alles aanbrengen. De opleiding heeft een basisprogramma dat door de student zelf moet aangevuld worden. Wat wij hem kunnen bieden, zijn hoofdzakelijk technische aspecten. Zijn talent, laat staan zijn genie, zal moeten voortkomen uit zijn persoonlijkheid. Het gaat hierbij echter niet over een aangeboren gave, maar eerder over een aanwezige potentiële energie die men verder kan helpen ontwikkelen.

Zoals in elke discipline, zij het zwemmen, fietsen of, wat veel complexer is, spreken, kan men ook een artistiek vak leren, en dus ook onderwijzen. Het is vanuit deze overtuiging dat we in 1984 gestart zijn met de opleiding, tegelijk vanuit een ambitieuze als vanuit een bescheiden visie over het beroep van scenograaf.

Ambitieus enerzijds, omdat volgens ons de scenograaf verantwoordelijk is voor het totale ruimte-beeld van de voorstelling. Behalve het concipiëren van de speelruimte, betekent dit ook de verantwoordelijkheid over de visuele eenheid ervan met kostuums, belichting, objecten, acteurs, maar ook over het ruimtelijk aandeel van eventuele geluiden afkomstig van acteurs en dansers.

Bescheiden anderzijds, omdat de scenograaf behalve kunstenaar, in de eerste plaats deel uitmaakt van een team, waarbij iedereen moet werken, niet om zichzelf uit te drukken, maar in dienst van de voorstelling als gemeenschappelijk artistiek project.

Het lesprogramma van deze school beantwoordt aan dit concept. De student is verantwoordelijk voor zijn esthetische visie (waarbij wij nauwelijks tussenbeide komen, maar die we soms kunnen uitzuiveren door modellen aan te reiken, voorbeelden te citeren of erover van gedachte te wisselen), en wij kunnen hem enkel een reeks instrumenten aanreiken om zijn verbeelding te stimuleren (tekeningen, schetsen) en hem toe te laten de resultaten ervan onder controle te houden (projectietekenen, perspectief, technologie en constructie, opmetingen, ramingen,...).



Christine Huet (1997)

Gericht naar de realiteit wordt de opleiding verzekerd door professionele theatermakers (scenografen, belichters, architecten, specialisten in akoestiek en constructie, theatertechnici, dramaturgen, acteurs, regisseurs,...). De student wordt zo geconfronteerd met een veelheid aan visies die vaak tegenstrijdig zijn, wat hem verplicht hiertegenover een stelling in te nemen.

Het atelier zelf vormt de basis van de opleiding. Kennis en competentie verworven in de overige cursussen worden systematisch geïntegreerd in het ontwerpwerk. Het aandeel atelier in het uurrooster stijgt naarmate men vordert: twee uren per week in het eerste jaar, drie uren in het tweede en 5 uren in het derde jaar. Behalve de vakken die de basis vormen van de theatercultuur (literatuur, filosofie van het theater, toneel- en kostuumgeschiedenis, iconografie, theorie van de scenografie) hebben de andere vakken als doel te leren dialogeren met de andere theatermakers met wie men zal moeten samenwerken (materialen, constructie, akoestiek, geluid, licht, veiligheid,...).

De eisen die op het einde van elk jaar aan de studenten gesteld worden benaderen systematisch deze van de reële uitoefening van het beroep.

Belangrijk om weten is dat de opleiding past in het kader van de sociale promotie, en dat de cursussen 's avonds gegeven worden naar rato van 12 uren per week gedurende 3 jaar.

Stage Design School

Cours Techniques et Professionels St-Luc
rue d'Irlande, 57
B·1060 Bruxelles
tel. +32 (2) 537 36 45
fax +32 (2) 537 00 63
coördinator Xavier de Coster

Teaching stage design: anything's possible. Is art something that can be learned? Can one regard design as an art? A school – and this applies to any kind of school, particularly art school – cannot teach you everything. The course has two basic programmes which have to be filled in by the student himself. We are able to offer him mainly the technical aspects. His talent, not to speak of his genius, will have to reveal itself by way of his personality. The important thing here is not an inborn talent, but rather an existing potential energy that can be helped to develop further.

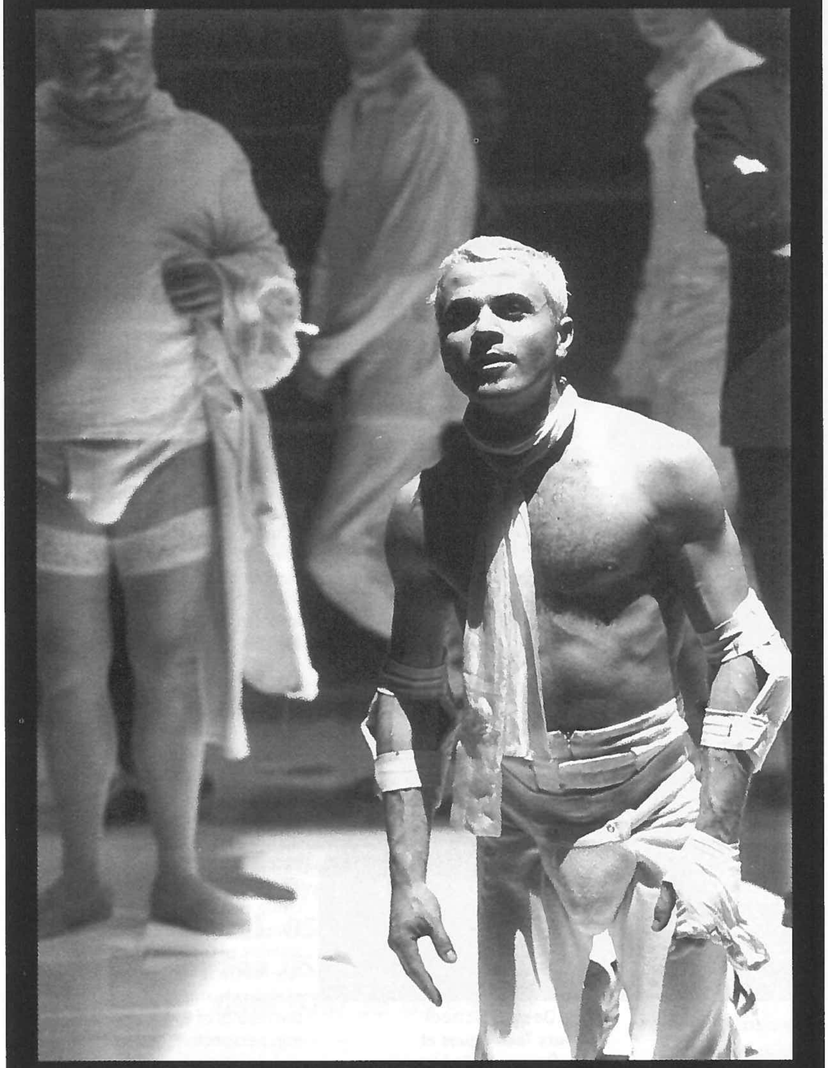
As in every discipline, whether it be swimming, cycling, or a far more complex matter, speaking, one can also learn an artistic profession. It was on the basis of this belief, that we started with the course in 1984, a basis that involved both an ambitious and simple concept of the designer's profession.

Ambitious on the one hand, because in our view it is the designer who is responsible for the overall spatial image of the performance. Besides the planning of the stage area, he is also responsible for its visual unity with costumes, lighting, objects, actors, as well as for the spatial contribution of the possible sounds coming from actors and dancers.

Simple on the other hand, because the designer, besides being an artist, is first and foremost a member of a team, in which everyone has to work, not in order to express himself, but in the service of the performance as a common artistic project.

The course programme of this school complies with this concept. The student is responsible for his aesthetic vision (a matter which we do not really attempt to change, except perhaps to modify it somewhat by way of presenting designs, citing examples or exchanging ideas about it), and we can only offer him a series of tools in order to stimulate his imagination (drawings, sketches), and allow him to control the results of this (projection drawing, perspective, technology and construction, surveys, estimates etc.). With its focus on reality, the course is supported by professional theatre makers (designers, light engineers, architects, specialists in acoustics and construction, theatre technicians, dramatists, actors, directors, and so on). The student will often find himself confronted with views that are contradictory, and be forced to take a stand.

The studio itself forms the basis of the course. The knowledge and competence that have been acquired in other courses are systematically integrated into the work of designing. The number of studio hours in the timetable increases with progress: two hours per week during the first year, three hours during the second, and five hours in the third.



A Clockwork Orange (NTG 1999 · Regie: Niek Kortekaas) Tom Van Landuyt in de rol van Alex

Ober

En nu eens iets anders een kostuum

Een uur eerder dan afgesproken, een week later dan voorzien, bel ik aan bij Sabina, ons getipt door Niek Kortekaas. Tip waar we graag op ingaan, want al te weinig wordt bij kostuum in theater stilgestaan. Buiten de jonge generatie, zijn er weinigen die zich daar binnen ons theaterlandschap mee bezig houden of proberen er hun brood mee te verdienen. Wij ontmoeten een uitzondering.

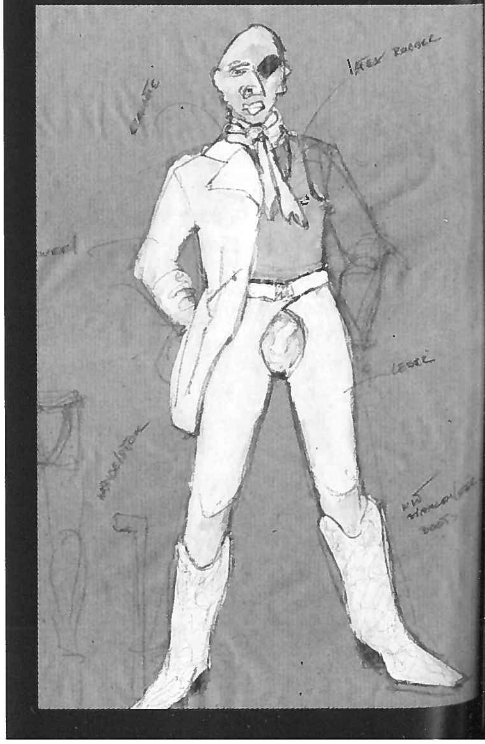
Sabina, waarom en hoe?

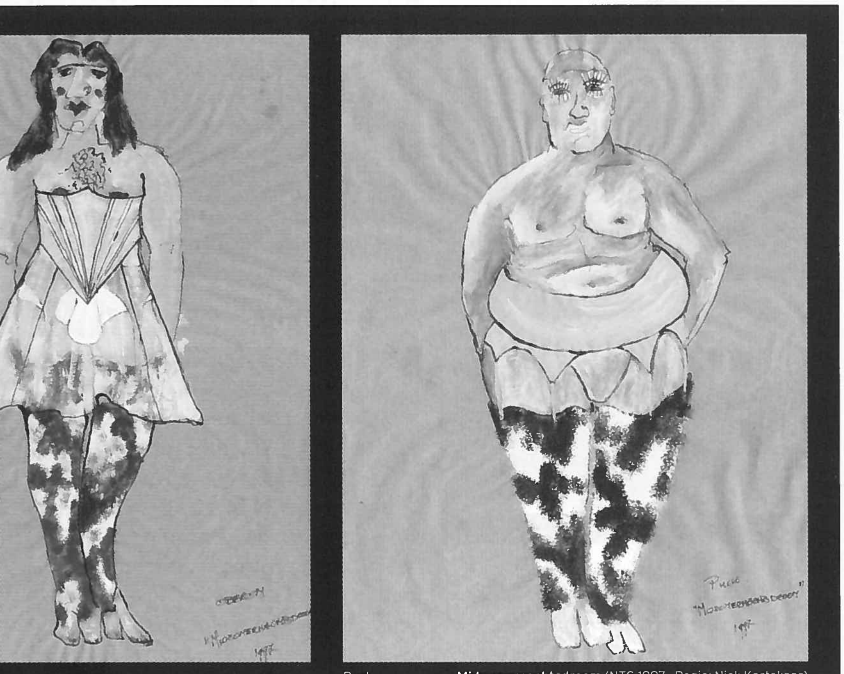
Door onvrede met mijn studies en andere interesses. Ik heb namelijk kunstacademie gestudeerd in Breda, modeontwerp. Ik ben afgestudeerd met een confectiecollectie en een experimentele collectie. Theatervormgeving was niet mogelijk op deze academie. En toen ik afgestudeerd was, dacht ik: "mode, ach daar heb ik eigenlijk helemaal geen zin in".
Ik ben dan langzaam begonnen met amateurtheater in Breda in een school, en vandaar verder tot professioneel. Theater is sowieso interessanter dan het efemere van de mode, er zijn verschillende periodes, maatschappelijke ontwikkelingen uit het verleden die een rol spelen, en mode, dat blijft maar aan de buitenkant, dat ondersteunt niks. Ik heb later ook nog theaterschool gelopen in Praag, op de DAMU. De school van Svoboda bestond toen al niet meer. Dat was een afdeling van de academie voor Schone Kunsten.
Ik had toen al een paar jaar theater achter de rug en wou voor mezelf eens wat anders gaan bekijken. Dat was aanvankelijk geen succes, men beschouwde mij echt als een neofiete in het theater en ik mocht beginnen met schilderen van kleurencirkels, zoals op het eerste jaar academie. Ik heb toen contact gezocht met het nationaal theater, en heb daar drie maand stage gelopen in het decoratieatelier, maar alleen voor kostuums. Daar legden ze nog echt bladgoud op kostuums. En meer van die technieken die wij hier nooit meer doen, en dat heb ik daar toen allemaal geleerd. Die technieken. Ateliers als deze vind je hier alleen nog bij operahuizen, zoals de Munt.

Hoe begin je nu aan een stuk?

Dat verschilt ontzettend, soms heb je een stuk waar je de personages ineens ziet in een kostuum, een look, een soort synoniem voor het stuk, waar je dan inspiratie uithaalt en waar je dan begint op te werken. Een andere keer heb je meer tijd nodig, meer samenspraak met de regisseur, want die kiest het stuk, en

A Clockwork Orange (NTG 1999) Alex





Puck Midzomernachtsdroom (NTG 1997 · Regie: Niek Kortekaas)

Sabina Kumeling

auteur jacques gerwouts

ontwerpster

die wil daar iets mee zeggen, en daar moet ik mij inpassen. Want het gaat hem niet over kostuums maar over de tekst en een visie, en kostuums zijn ter ondersteuning daarvan.

Hoe kom je tot een materiaalkeuze bij een stuk? Ligt dat alleen bij jou, of aan de smaak van de regisseur?

Beide, er is altijd een compromis. Materialen die ik graag zie stel ik ook voor, maar dat is ook zeer afhankelijk van het stuk. Ik experimenteer graag met andere materialen en ik hou ontzettend van autosloopspullen, maar die kan je niet bij elk stuk aanwenden. Als ik bvb. een *Tovenaar van Oz* doe of een *Peter Pan* dan is daar veel meer ruimte om te experimenteren met materialen waardoor je tot andere vormen kan komen, maar bij een *La Strada*, wat ik onlangs heb gedaan, werkt dat gewoon niet en dat is ook niet nodig. Bij fantasiekostuums kom ik veelal vanuit materialen tot het ontwerp, alhoewel het ook precies andersom kan gaan.
Door mijn fascinatie voor materialen, die niet altijd stof zijn, kom ik ook tot andere ontwerpen, die ik eigenlijk vind vanuit het materiaal

Hoe bouw je een carrière op als kostuumontwerpster?

Veel geluk hebben,en inventief zijn vanaf het begin. Bij mijn eerste opdracht, in de school in Breda, had ik een budget van tienduizend frank voor zeventig kostuums. Ik heb dan lakens gekregen van een ziekenhuis en heb die zelf geverfd, en ik sneed patronen en daar waren dan moeders die stikten, enz.
Ik had toen ook contact gezocht met televisie, en door het stomme toeval dat ik mijn map verloren was, is een mijnheer, het hoofd decor-kostuum naar mijn werk komen kijken en heb ik een stage kunnen lopen bij televisie.
Daarnaast kwamen steeds meer theaterproducties. Ik denk dat het goed is klein te beginnen, kleine gezelschappen, wat minder budget, dat maakt je inventiever, zelfzekerder (bewuster) en leert je verantwoorde keuzes maken.
Het is niet zo dat men moet denken: ik heb dat gestudeerd, en voilà, nu ben ik het. Het heeft te maken met keihard werken en niet van negen tot vijf maar soms dag en nacht.

Maar kan je dan niet delegeren, je moet toch zelf niet gaan naaien?

Nu niet meer, maar vroeger was dat overdag de repetities volgen en 's avonds naaien. Sinds een paar jaar, nu ik in grotere theaters werk, zijn er ateliers die instaan voor de uitvoering, maar ik ben nog steeds verantwoordelijk voor iedere centimeter stof, iedere knoop, ieder lintje dat eraan te pas komt, dit in tegenstelling met decorontwerpers bijvoorbeeld. Ik kan mij geen ontwerper voorstellen die zijn eigen nagels moet gaan zoeken. Het stopt niet bij het ontwerp, van bij de tekening tot bij de laatste naaldsteek ben je betrokken bij wat er gebeurt.

Is er verschil tussen de werkwijze van de ateliers?

Enorm, dat heeft veel te maken met hoe de mensen daar zijn terechtgekomen. Of ze geëngageerd zijn om in een atelier te werken, of dat ze wezenlijk deel uitmaken van de groep. Dan gaan ze repetitiës bijwonen waardoor ze weten waarom dingen moeten worden veranderd, en weten ze vooral waar ze mee bezig zijn. Als er een algemene interesse ontbreekt voor een productie, vraag ik mij soms af of een kostuumatelier wel vast moet verbonden zijn aan een theater. Maar dat is sterk afhankelijk van het soort instelling, en de instelling van die instellingen ten opzichte van hun werknemers.

Is er een evolutie tussen ontwerp en eindresultaat, door de repetities bvb.?

Altijd (bijna altijd) maak je theater 'samen'. Gaandeweg kunnen opties veranderen, een andere kijk op de tekst, interpretatie van acteurs, technische problemen, noem maar op. Alles moet samen evolueren. Als dat niet zo is, ziet mijn job er totaal anders uit. In het begin was er: "Dit is de tekening" maar ik ben beginnen inzien dat de acteurs ook niet maar hun tekst uit het hoofd gaan leren, en ik ben rekening gaan houden met hun interpretatie van hun personage, wat automatisch in vele gevallen uitmondt in de aanpassing van het ontwerp naar die interpretatie toe. De acteurs putten uit hun achtergronden om hun rol in te vullen en ik vind dat ik daar moet in meegaan. Die dingen moeten samengaan, moeten samen evolueren.

Hoe lijm je dan die verschillende interpretaties samen tot één beeld?

Ik denk dat er van in het begin altijd een rode draad aanwezig is, en dat je daarvan uitgaande kan schuiven en passen tot al die individuele interpretaties daar mee gaan samenvallen. Er is altijd een

Trojaanse Vrouwen (KNS 1996 · Regie: Hubert Damen) Guusje van Tilborgh in de rol van Helena

uitgangpunt en dus... Als op voorhand goede afspraken zijn gemaakt tussen regisseur, decorateur, kostumier en acteurs laat dat toch voldoende vrijheid om binnen die afspraken variaties aan te brengen die het globale concept niet schaden en toch leiden tot een uiteindelijke eenheid. Daarom spreek je dingen af.

Wat is jouw beste herinnering?

Beste herinnering, daar weet ik niet zo dadelijk een antwoord op. Maar de goede herinnering is altijd, op zo kort mogelijke tijd zoveel mogelijk energie geven, de adrenalinestoot, die kick, waardoor vanalles kan gebeuren, waardoor je alles tien keer kan veranderen, met de tijd in je hoofd, dat vind ik de goede momenten aan een productie, maar ik kan die niet zodadelijk koppelen aan deze of gene productie. Elke productie heeft zijn goede en slechte momenten. Maar om nu te zeggen, daar of daar, heb ik de beste herinneringen aan, neen niet zo direct.

Zijn er bepaalde mensen waar je naar opkijkt binnen je vak, bepaalde rolmodellen?

Neen eigenlijk niet. Ik heb natuurlijk altijd iets geleerd van de mensen waar ik mee samenwerkte. Het leert je in te zien hoe je dingen wil gaan doen. Soms probeer ik dingen en dan denk ik, dat in het vervolg maar niet meer, je kan ook niet alles doen.

Heb je dan geen eigen stijl?

Ja, natuurlijk wel. Je zou kunnen zeggen: ik hou enorm van suggesties en kleine verwijzingen, in die zin dat dingen minimaal zijn, geen grootse epoquekostumes, maar daar juist een essentie van ontleend en dat vertaald naar vandaag. Dat je niet kopieert maar net omkeert zodat er nog net iets achter zit, een soort dubbele bodem. Zoals ik nu bij *Les Liaisons Dangeureuses* heb gedaan, met heel hedendaagse kostuums en toch heel kleine verwijzingen naar de epoque, maar dan heel minimaal.

Waar vind je dan je bronnen?

Overal. Door de tekst te nemen in de periode, historisch, maatschappelijk, kostuumhistorisch gezien, en daar iets aan te ontlenen. Maar ook muziek, film, een oude foto gevonden op de rommelmarkt, een stukje totaal verweerd papier, etc. Soms zijn bronnen ook niet tastbaar, put ik uit ervaring, impressies. Zaak is je ogen goed open te houden en goed om je heen te kijken.

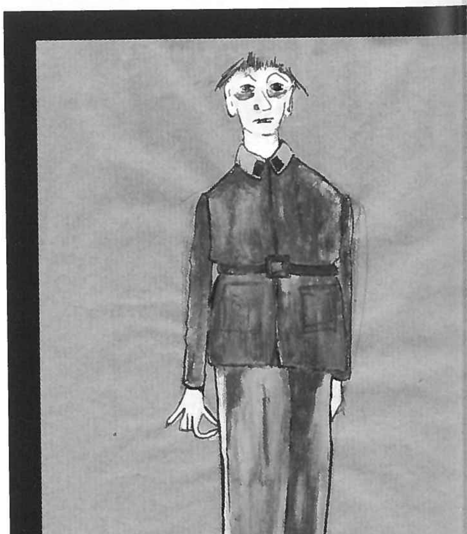
Dat soort kleine dingen verwerken in een kostuum, dat vind ik interessant. Zo heb ik bij de *Trojaanse vrouwen* een kostuum in leder gemaakt, omdat van bepaalde personages een kracht moest uitgaan en die kracht krijg je niet van een wollig stofje, maar wel van leder. En daarbij een tranparant corset, wat dan weer een soort breekbaarheid weergeeft. Dat soort contrasten trekt mij aan.

Waar ben je nu mee bezig?

Ik ben nu aan het filmen *Lijmen en Het Been* met Robbe de Hert, de jaren dertig moeten historisch juist zijn, en dat is dan het verschil met theater waar je natuurlijk afhankelijk van de voorstelling, veel vrijer bent. Het grote verschil ligt hem hierin dat je samenkomt met de regissseur en de art-director, en je toont je ontwerp. Er worden afspraken gemaakt en ieder werkt dan individueel verder. Alles komt dan samen op de eerste draaidag. Voordien heb je de meeste mensen van de cast hooguit één keer gezien. Bij theater is er een groeiproces waarbij acteurs meestal zes weken samen werken aan een voorstelling, en daar groei je mee naartoe. Bij film is dat helemaal niet zo. Op die eerste draaidag komt voor het eerst alles samen en dat moet dan maar bij mekaar passen. Het is een aangename afwisseling. Voor de rest ga ik nu nadenken over kostuums en ook en beetje decor voor *De Drumleraar* van Arne Sierens, wat met de Gentse feesten in avant-première gaat in een regie van Koen de Sutter, om volgend seizoen te openen in Nieuwpoorttheater.

Bedankt, Sabina.

einde

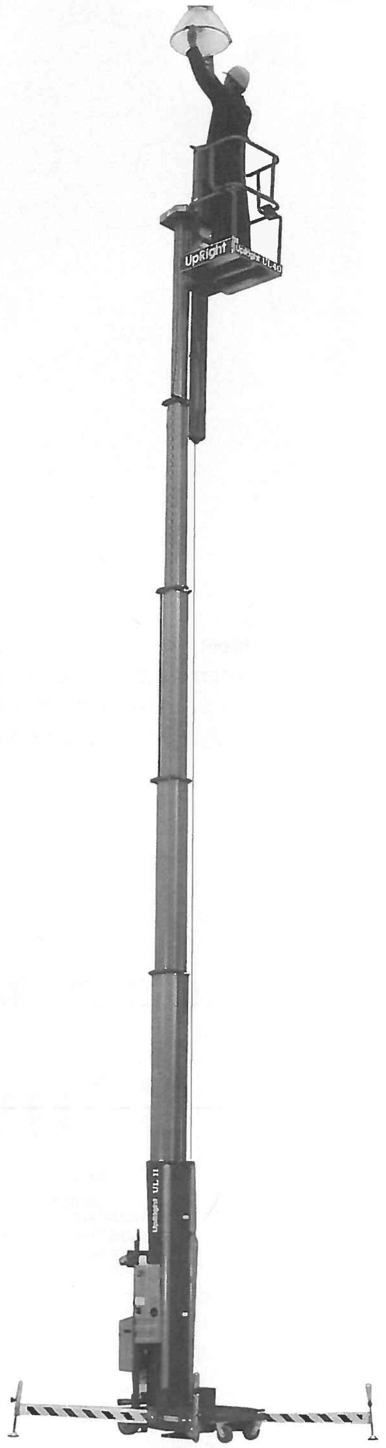


Woyzeck (Ro Theater Rotterdam 1997 · Regie: Peter de Baan) Woy

BOCLA RENTING
bvba

Fonteinstraat 100 • B 2300 Turnhout

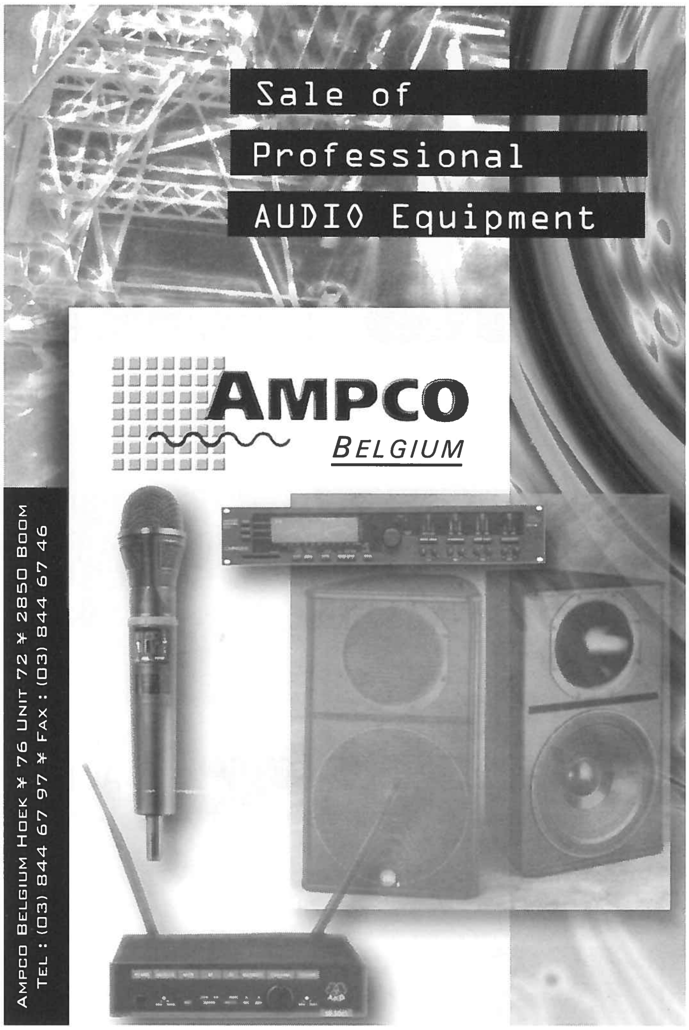
Tel. 014/43 61 00
Fax 014/47 93 78



UpRight UL II reeks

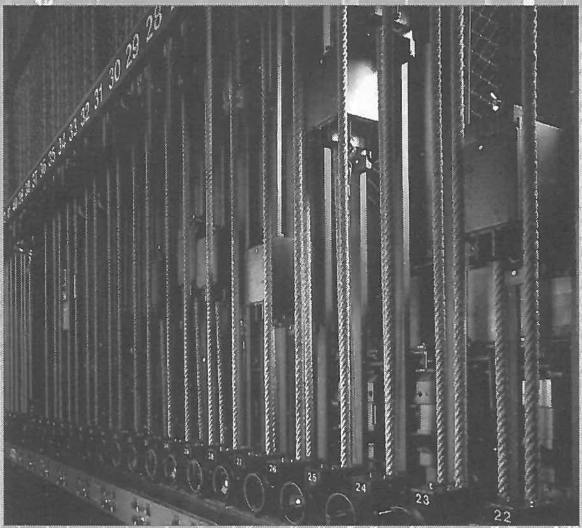
- 5 modellen met werkhoogte vanaf 7.80 tot 16.60 m.
- Alle toestellen CE gekeurd
- Het meest verkochte merk in België
- Vele referenties, culturele centra, toneelzalen, openbare besturen, enz.
- Gratis en vrijblijvende demonstratie op aanvraag

UpRight **éénpersoonsliften**



Roden Staal BV voor ontwerp, fabricage, montage en onderhoud van toneelmachines, zoals:

- DECORTREKKEN ELECTRISCH BEDIEND
- DECORTREKKEN HANDBEDIEND
- BRANDSCHERMEN
- LICHTBRUGGEN
- MANTEAU'S
- BEWEEGBARE PODIA
- VARIABELE AKOESTIEK



Hand-/electrische trekkenwand Stadsschouwburg Groningen

RODEN STAAL BV

KANAALSTRAAT 64, 9301 LT RODEN
POSTBUS 4, 9300 AA RODEN, NEDERLAND

TELEFOON +31 (0) 50-501 58 85*
TELEFAX ALGEMEEN+31 (0) 50-501 67 25

BOUWSTENEN VOOR PERFECTIE

KS LUIDSPREKERS

- als verstaanbaarheid belangrijk is
- de digitale stap richting perfectie
- een 'must' voor geluidstechnici
- compact, krachtig en topkwaliteit

nieuw adres

SLP b.v.b.a.
Toekomstlaan 1 - 2170 ANTWERPEN
tel: 03 - 641.62.30 fax: 03 - 641.62.31
E-Mail: slp@innet.be

AUDIOPROF n.v.
Krijgsbaan 23 - 2640 MORTSEL
tel: 03 - 448.01.60 fax: 03 - 448.01.59

KS een gewaarborgde kwaliteit voor alle geluidstoepassingen

DECORWEEFSEL

ARLITEX n.v.
DOEK!
brede weefsels voor dekor
tissus grande largeur pour décor
Doorniksesteenweg 151 · 8580 Avelgem
tel. 056/64 89 28 · fax 056/64 89 30

GORDIJNEN

VARIATEX
Theatertextiel
Eigenaarsstraat 17
2300 Turnhout
Tel./Fax (014) 41 72 73

KLANK EN LICHT

SONO SIA INDUSTRIES ANTWERP
Totale technische logistiek voor evenementen
zowel huur als aankoop
Belichting en geluidssystemen
podia, decor
Mortelsesteenweg 41 • 2540 Hove
Tel. 32 (3) 454 32 03 • Fax 32 (3) 454 32 04
E-mail SIA@Pandora.be

KLANK EN LICHT

BVBA sonoro audio services
KLANKTECHNIEK
VERHUUR VAN CONCERTINSTALLATIES
VOOR THEATERS EN CLUBS.
Materiaal o.a. Meyer Sound, Soundcraft, Shure Wireless, Lexicon
Pierre Leconte
Klokkestraat 84
2570 Duffel
Tel.: 015/32 27 46
Fax: 015/32 27 47

ProSpot bon

Gelieve deze bon op te sturen of te faxen naar

Making Magazines
Baudelostraat 29
9000 Gent
fax **09-233 80 87**

Rubriek

Firma

Naam

Adres

Postcode | Gemeente

Tel. | Fax

BTW | Handtekening

Ik bestel **4 opeenvolgende inlassingen** onder **ProSpot.**

Prijs per inlassing	**2.000 BF** ex.BTW
4 inlassingen	**8.000 BF** ex.BTW
+ magenta	**500 BF**/inlassing

☐ Ik wens een steunkleur (magenta-rood)

De advertenties worden per inlassing gefactureerd (Buitenland +500 BF per factuur)

☐ Het materiaal wordt opgestuurd tegen de 1ste van de maand voor verschijning

☐ Gelieve mij te contacteren in verband met advertentiemateriaal

BASTT nieuws

AGENDA		
7 - 27 juni	9de Quadriënnale voor Scenografie en Theaterarchitectuur	Praag
5 - 8 sept	PLASA	Londen
27 sept - 1 okt	Elektrotechniek	Utrecht
2 - 7 okt	Aandrijftechniek	Utrecht
14 - 16 okt	Show & Event '99	Stuttgart

Seizoenagenda 1999 - 2000

Wie met een klassieke agenda werkt, wordt in de periode oktober-november geconfronteerd met het probleem dat er geen afspraken kunnen genoteerd worden voor de maanden februari-maart... van het volgend jaar. Creatief als we zijn, noteren we afspraken voor het komend jaar op losse velletjes papier of op bierkaartjes of... ze worden vergeten. De Belgische Associatie voor Scenografen en Theatertechnici (BASTT) heeft dit probleem opgelost door zelf een agenda aan te maken. De huidige agenda bijvoorbeeld loopt van 17 augustus 1998 tot 2 januari 2000! De nieuwe agenda, editie augustus 1999 tot december 2000, verschijnt dit jaar rond half juni. De programmatie van het komend theaterseizoen kan er voor het verlof reeds in verwerkt worden. Geen enkele afspraak raakt nog verloren! De reacties die we vorige keer mochten ontvangen, waren zowel lovend over de vorm als over de gebruiksvriendelijkheid van de agenda. Alle exemplaren gingen de deur uit! Vandaar onze motivatie om dit initiatief te herhalen.

Hoe ziet hij er uit? De agenda is 2 × geniet en heeft een handig pocketformaat: 10,2 × 16,5 cm. De omslag is van karton en zit in een theaterzwarte PVC-kaft. Die heeft als discrete opdruk in witte letters: BASTT 1999 – 2000. Er steekt ook een repertorium bij. Wij geloven dat ons product voor uzelf of collega's doeltreffend, handig en betaalbaar is. Leden van BASTT genieten van een voorkeursbehandeling, zij krijgen hem gratis bezorgd. Ofwel op de contactdag van de FEVECC op 24 juni e.k., ofwel wordt hij thuis bezorgd per post. Wie nog geen lid is en toch een agenda wil bestellen, kan dit altijd doen met een eenvoudig telefoontje aan het secretariaat.

Belgische Associatie voor Scenografen en Theatertechnici vzw
Campinaweg 10
2960 Brecht
tel. (03) 636 29 38
fax (03) 636 28 94
rek.nr. 402-5525161-38

De agenda wordt verkocht aan 100 BEF/stuk, verzending niet inbegrepen.
Deze publicatie kwam tot stand dankzij de medewerking van:

ADB - uw partner voor licht
Leuvensesteenweg 585
1930 Zaventem
tel. (02) 722 17 11
fax (02) 722 17 64
B&L Lighting Services
Heidekensstraat 46
1083 Brussel
tel. (02) 425 40 10
fax (02) 425 15 70

Basiscursus Licht

Elke dinsdagnamiddag in de maand september geeft Johan Vandermot een basiscursus *Licht* aan de technische dienst van de VGC Vlaamse Gemeenschapscommissie. De cursus is een organisatie van het CVA (Centrum voor Amateurkunsten) in samenwerking met BASTT.
De cursus is reeds volgeboekt.

Aan alle theater- en dansmensen

Dit wilden we jullie laten weten!
Misschien is een van jullie hier net naar op zoek?
Theatergezelschap luxemburg verkoopt een zo goed als nieuwe grasgroene balletvloer met groene tape.
Afmetingen 8x8 meter reeds versneden in 5 panden
elke band op 1.60 m breed – 8 m lang
totaal: 64 m²
71 rollen groene tape (zelfde kleur)
Vraagprijs 45 000 BEF (vloer + tape).
De vloer werd aangekocht, maar uiteindelijk niet in de voorstelling gebruikt, werd enkel getest tijdens twee repetities.

Voor informatie bel of fax naar
theatergezelschap luxemburg
(03) 272 59 97

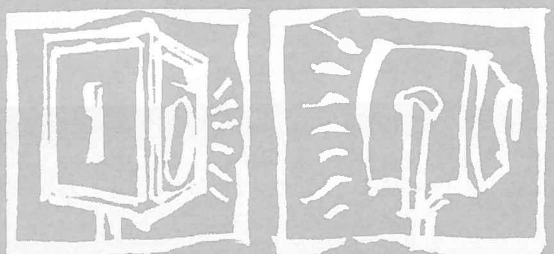
Vacature theatertechnieker

Nieuw Ensemble RaamTeater vzw te Antwerpen zoekt een voltijds technieker (m/v). De hoofdtaak bestaat uit het technisch begeleiden van onze theaterproducties. De nevenactiviteiten omvatten het onderhoud van onze gebouwen, materialen en logistieke voorzieningen. Hij/zij assisteert ook bij andere evenementen zoals gastvoorstellingen in onze zalen, de cultuurmarkt, tentoonstellingen, enz.
Wij zoeken iemand met organisatietalent en verantwoordelijkheidsgevoel, die goed kan functioneren in een groep, maar ook zelfstandig kan werken. Ervaring in de sector is natuurlijk een pluspunt.
Wij verwachten iemand met basiskennis van verschillende vaardigheden (elektriciteit, hout- en metaalbewerking,...) en in het bezit van een rijbewijs (bij voorkeur rijbewijs C).
Sollicitaties met curriculum vitae worden verwacht op het:

RaamTeater
Lange Gasthuisstraat 26
2000 Antwerpen
t.a.v. Vivian De Leenheer
Faxen kan op nr. (03) 231 35 09

CITY SOUNDS

PERFEKTIE *in*



GELUID *en* LICHT

K6

modulair systeem

Wij hebben deze set ook in onze verhuurafdeling.
Wenst u meer info of een demo, bel of fax gerust, dan zorgen wij voor de services!

brusselsesteenweg 47, 9050 gent - ledeberg
sales: (09) 231 71 62 - rent: (09) 230 77 03 - fax: (09) 230 54 16

AUTHORIZED DEALERS

1000	Bruxelles	Drums Clinic – rue de l'Ecuyer 59	02/513.57.22
		Key Music – zuidstraat 143	02/502.81.26
		Music Machine – rue de l'Escalier 6	02/514.24.42
		Orbit – rue Marché aux Charbons 99	02/503.41.20
		Orchestral Music's – rue de Laeken 70	02/219.14.15
1030	Bruxelles	Graal Audio – Chée. de Louvain 572	02/734.08.25
1040	Bruxelles	ADS Electronique – Place St. Pierre 1	02/736.97.33
1210	Bruxelles	Puissance- rue des Palais 88	02/215.11.18
1410	Waterloo	Q & S – Chée. de Bruxelles 736A	02/385.09.70
2000	Antwerpen	Muziek + Visie – Stijfselrui 46	03/226.33.22
2440	Geel	MIGS Music – Logen 66	014/58.15.06
2800	Mechelen	AED Eglantier - Vrijgeweidestraat 48	015/43.00.79
2861	O.L.V. Waver	Verbiest – Industriezone Berkenhoek	015/75.49.59
2920	Kalmthout	Muziekparadijs – Kapellensteenweg 219	03/666.69.45
3191	Boortmeerbeek	Ampli – Leuvensesteenweg 128	015/50.06.30
3700	Tongeren	Drums Express – Koniksemsteenweg 8	012/23.99.81
		Denny Marshall – Jules Frèrelaan 35	012/26.20.78
4000	Liège	Valkenborgh Musique – rue Ste. Walburge 115	04/224.08.88
4030	Liège	Techni-Scène – rue du Beau Mur 34	04/344.16.18
4430	Ans	Guitar Center – rue des Français 65	04/246.92.93
4540	Amay	La Flute Traversière – rue Terwagne 90	085/31.60.55
4800	Verviers	Musique Fraipont – rue du Gymnase 42	087/33.74.54
4980	Trois-Ponts	Connection – Henri Moulin 14	080/68.48.74
5000	Namur	Promoscène – rue Adolphe Bastin 23	081/22.71.26
5300	Andenne	Promusic – Av. Roi Albert 28	085/84.27.10
5660	Couvin	Poly Son – rue de la Marcelle 54	060/34.46.96
6001	Marcinelle	Omega Productions – rue Sabatier 17	071/47.01.82
6040	Jumet	Rudy Music – Chée. de Bruxelles 14	071/34.03.00
6220	Fleurus	Sonomats – rue Gén. Patris 3B	071/81.75.05
6740	Etalle	Pierson Musique – Rue du Moulin, 16	063/45.65.62
6810	Izel	Orban – rue vieilles églises 10	061/31.19.18
6680	Sainte Ode	Roth Christophe – Magerotte 12	061/26.60.86
7000	Mons	Omega nv – Av. Joseph Wauters 143	065/31.83.84
7100	La Louvière	Diapason – rue L. de Brouckère 102	064/21.72.07
7321	Bernissart	PTB Music – rue de l'industrie 12	069/57.51.14
7700	Mouscron	Jet Sound – Avenue Royale 86	056/33.63.33
8310	Brugge	Devriese Frank – Maalsesteenweg 492	050/35.60.30
8800	Roeselare	Key Music – Noordstraat 113	051/20.43.44
8870	Izegem	Bekafun – Heilig Hartstraat 23	051/31.28.03
8940	Geluwe	Gerdy's Music – Ieperstraat 49	056/51.73.71
9000	Gent	The Sound Factory – J. de Vigneplein 1	09/233.03.11
		Midician – Kasteellaan, 1-3	09/223.99.34
9050	Gent (Ledeberg)	City Sounds – Brusselsesteenweg 47	09/231.71.62
9100	St. Niklaas	Key Music – Ankerstraat 81	03/766.63.93
9300	Aalst	Gotron – Leo de Bethunelaan 101	053/78.30.83
9400	Ninove	Gigatek – Albertlaan 109	054/32.84.56
9800	Deinze	Piens – Guido Gezellelaan 30-42	09/386.85.31
		La Roy Sound Projects – G. Gezellelaan 21	09/386.12.99
9820	Merelbeke	Swing CV – Hundelgemsesteenweg 635A	09/232.03.55

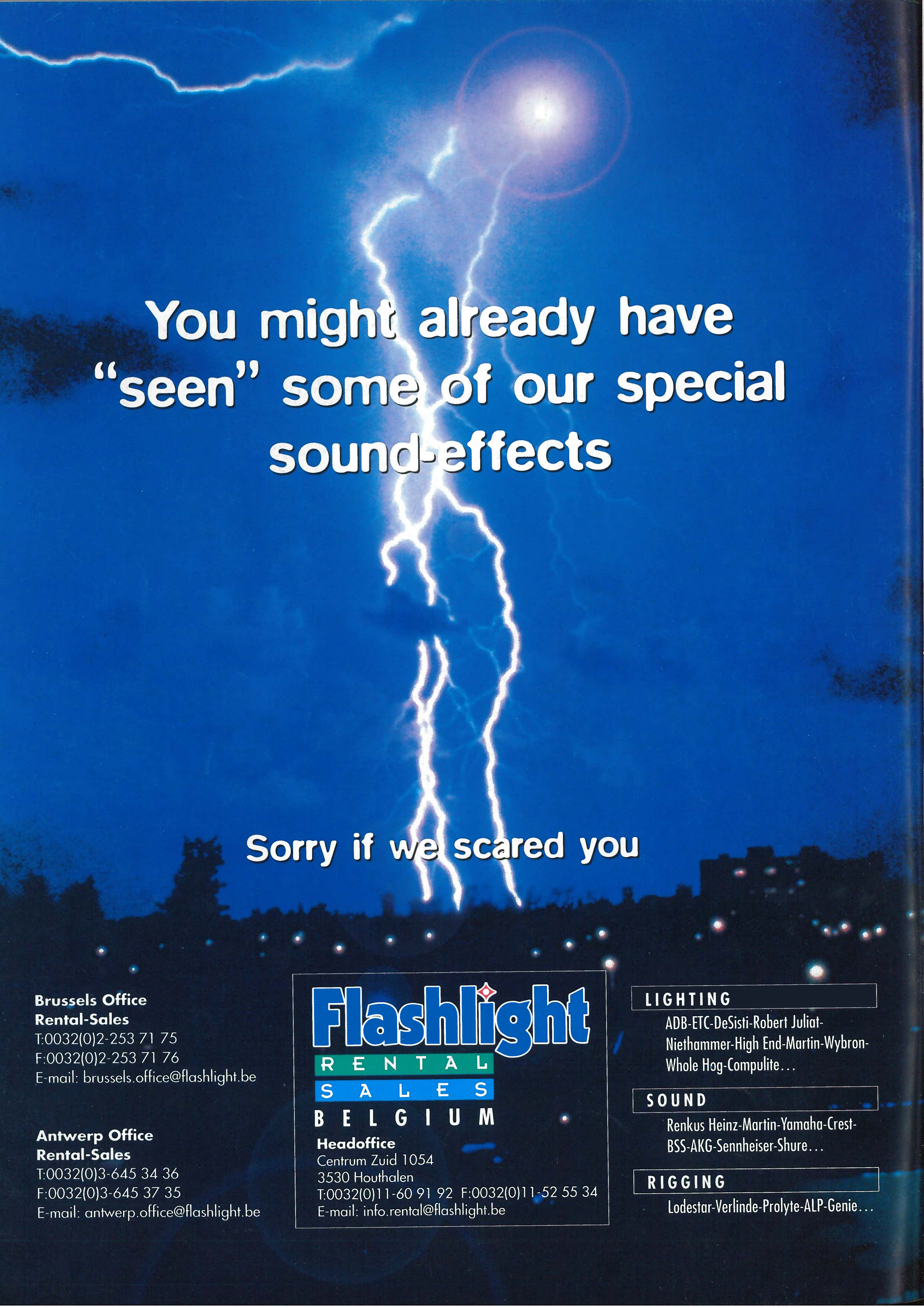
GRAND DUCHE DE LUXEMBOURG

1633	Luxembourg	Musek Edy Noel – rue Antoine Godart 21	00.352.48.89.05
8060	Betrange	Musek Edy Noel – Centre Commercial Belle Etoile	31.41.76
		Musek Edy Noel – City Concorde	44.95.44

evolution

The Microphone Series

SENNHEISER
defining sound
The new family of microphones for new standards of performance
The revolutionary Evolution Series from Sennheiser presents a complete range of dynamic microphones covering all vocal, instrument and backline applications and answering every conceivable performance requirement on stage or in studio.
Amazing higher than 150DB SPL on all models
Outstanding feedback rejection.
Advanced shock-mount design minimises handling noise.
Rugged road-proof construction.
Designed and made in Germany.
...and they sound great !
evolution
The Microphone Series
Sennheiser Belux - Sphere Business Park Doornveld Industrie Asse 3, Nr. 11 bus 51 - 1731 Zellik - Fax 02/466 49 20


You might already have "seen" some of our special sound-effects
Sorry if we scared you
Brussels Office
Rental-Sales
T:0032(0)2-253 71 75
F:0032(0)2-253 71 76
E-mail: brussels.office@flashlight.be
Antwerp Office
Rental-Sales
T:0032(0)3-645 34 36
F:0032(0)3-645 37 35
E-mail: antwerp.office@flashlight.be
Flashlight
RENTAL
SALES
BELGIUM
Headoffice
Centrum Zuid 1054
3530 Houthalen
T:0032(0)11-60 91 92 F:0032(0)11-52 55 34
E-mail: info.rental@flashlight.be
LIGHTING
ADB-ETC-DeSisti-Robert Juliat-Niethammer-High End-Martin-Wybron-Whole Hog-Compulite...
SOUND
Renkus Heinz-Martin-Yamaha-Crest-BSS-AKG-Sennheiser-Shure...
RIGGING
Lodestar-Verlinde-Prolyte-ALP-Genie...